U22146

P Daly

Title – MAALAH WAMA ALAIHA.

Creator – Niyaz Fatehpuri.

Publisher – Nigar Book Agency (Lucknow).

Date – 1948.

Pages – 188.

Subjects – Urdu Shayari – Tanqeed.

مالہ وماعلیہ

(شعری محاسن ومعائب)

نیاز فتحپوری

فہرست مالہ وماعلیہ

نمبر	اسماء شعرا	صفحہ
۱	پیش لفظ	۵
۲	جگر مرادآبادی	۹
۳	جوش ملیح آبادی	۱۵
۴	جگر مرادآبادی	۲۶
۵	سیماب اکبرآبادی	۳۰
۶	دختران ہوا کا کورس	۳۶
۷	علی سردار جعفری	۴۱
۸	ماہر القادری	۴۳
۹	جگر مرادآبادی	۴۷
۱۰	اثر لکھنوی	۵۲
۱۱	ماہر القادری	۵۷
۱۲	سیماب اکبرآبادی	۵۹
۱۴	ماہر القادری	۶۲
۱۵	محوی لکھنوی	۶۶
۱۶	نخشب جارچوی	۶۸
۱۷	جگر مرادآبادی	۷۱
۱۸	ماہر القادری	۷۵
۱۹	جگر مرادآبادی	۸۱
۲۰	ماہر القادری	۸۹
۲۱	سیماب اکبرآبادی	۹۱

نمبر	اسماء شعرا
۲۲	ماہر القادری
۲۳	جگر مراد آبادی
۲۴	وحشت کلکتوی
۲۵	جگر مراد آبادی
۲۶	جوش ملیح آبادی
۲۷	ثاقب کانپوری
۲۸	ماہر القادری
۲۹	سیماب اکبر آبادی۔ وحشت کلکتوی - دل شاہجہانپوری
۳۰	مولانا شبلی
۳۱	ماہر القادری
۳۲	جگر۔ فراق اور جوش
۳۳	ماہر القادری
۳۴	ماہر القادری
۳۵	ماہر القادری اور سیماب
۳۶	جگر مراد آبادی
۳۷	سیماب
۳۸	ماہر القادری
۳۹	فراق۔

"شاعر پیدا ہوتا ہے بنتا نہیں" مشہور بات ہے۔ لیکن اگر شاعر اسی نظریہ پر بھروسہ کرکے شعر کہتا رہے تو وہ بگڑ بھی جاتا ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ فطری شاعر کا لکھا پڑھا ہونا ضروری نہیں۔ لیکن اگر ایسا شخص فطری شاعر بھی ہو اور لکھا پڑھا بھی تو اسے جاہل فطری شاعر سے یقیناً بہتر ہونا چاہیئے۔

کوئی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جلیل القدر و فاضل ہو۔ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس سے غلطی کبھی نہیں ہو سکتی، اور اگر کوئی شاعر ایسا کہتا ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اسی کے کلام میں غلطیاں پائے جانے کا زیادہ احتمال ہے۔

اس لئے

"مَالَہَا وَمَا عَلَیہَا" کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہو اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا نہیں کہ جن شاعروں کے کلام میں غلطیاں پائی جاتی ہیں ان کو میں شاعر تسلیم نہیں کرتا۔ میں انھیں شاعر تو سمجھتا ہوں لیکن ایک حد تک غیر محتاط اور ان کے اسی نقص و فروگذاشت کو پیش کرنا میرا مقصود ہے۔

میں نے اس سلسلہ میں صرف انھیں شعراء کا ذکر کیا ہے جو اس وقت بہت مشہور

ہیں۔ اور ایک حد تک استادانہ حیثیت اختیار کر چکے ہیں تاکہ ان کی غلطیاں نومشق شعراء کے لئے دلیل و سند نہ بن سکیں۔

اس سلسلہ میں آپ صرف چند مخصوص شعراء کا نام پائیں گے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے (جیسا کہ بعض حضرات غلطی سے سمجھنے لگے ہیں) کہ مجھے ان سے کوئی مخصوص دعناد ہے، بلکہ حقیقت صرف اتنی ہے کہ محض اتفاقاً رسائل کے مطالعے کے وقت اُن کا کلام سامنے آگیا اور اس میں بعض ایسے اسقام نظر آئے جو نہ ہوتے تو بہتر تھا۔

بالکل ممکن ہے کہ دوسرے اساتذہ اور مشہور شعراء کے کلام میں بھی اسی قسم کی غلطیاں پائی جائیں لیکن چونکہ میرا مقصود اس موضوع پر کوئی ریسرچ کرنا نہ تھا۔ اس لئے مزید تفحص و استقصاء کی ضرورت نہ سمجھی گئی۔

کامیاب اور اچھا شعر کہنا اس میں شک نہیں بڑا مشکل کام ہے ——— ردیف و قافیہ کی پابندیاں اصول معنی و بیان کی نگہداشت، زبان و محاورہ کی صحت مفہوم کی بلندی، طرز ادا کی شگفتگی، ندرت تشبیہات و استعارات کا "سریع الانتقال الی الذہن" ہونا۔ جذبات کا خلوص، مصرعوں کا توازن۔ موضوع کے لحاظ سے الفاظ و تراکیب کی ہم آہنگی اور ان کا صحیح استعمال ——— کوئی آسان بات نہیں۔ بڑے بڑے مشاق شعراء سے لغزش ہو جاتی ہے۔ اس لئے محض لغزشیں دیکھ کر ہم کسی شاعر کو غیر شاعر نہیں کہہ سکتے، علے الخصوص جب کہ اس کے کلام میں بے عیب و پاکیزہ اشعار کی بھی کمی نہ ہو۔

اس وقت جب کہ نظم معرّا اور آزاد شاعری کی طرف ہمارے نوجوانوں کا زیادہ رجحان ہے۔ اساتذہ کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ ورنہ ان کی ذراسی بے احتیاطی

بھی نومشق اور آزاد شاعری کے دلدادہ نوجوانوں کی سخت گمراہی کا باعث ہوسکتی ہے۔

نظم معرا تو خیر وزن کے لحاظ سے کسی نہ کسی حد تک اصول کی پابند ہے۔ لیکن یہ آزاد شاعری کیا چیز ہے۔ یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ اور اگر خود ان آزاد شاعروں سے پوچھا جائے کہ ان کی شاعری کے کیا اصول ہیں تو غالباً وہ بھی اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے۔

بہر حال وہ شعراء جو نثر و شعر میں کوئی فرق نہیں کرتے۔ یا جن کے نزدیک شعر نام ہے: "صرف بگڑی ہوئی نثر" کا اُن سے تو میرا خطاب نہیں۔ لیکن جو حضرات واقعی فنی حیثیت سے شاعری کرنا چاہتے ہیں ان سے ضرور عرض کروں گا کہ وہ اِن اوراق کو دیکھ کر اُن شعراء کے متعلق کوئی حکم نہ لگائیں جن کا کلام پیش کیا گیا۔ بلکہ خود اپنے کلام کو اِس نوع کے اسقام سے پاک رکھنے کی کوشش کریں۔

نیاز فتحپوری

مئی ۱۹۴۸ء

جگر مراد آبادی

فروری کے رسالہ ادیب (دہلی) میں جناب جگر مراد آبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔

آتے ہیں پھر وہ عزمِ دل و جاں کئے ہوئے　　پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے

پھر اٹھ رہی ہے عارضِ پر نور سے نقاب　　نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے

پھر شام و صبحِ زلف و رخِ یار ہیں بہم　　ایماں کو کفر، کفر کو ایماں کئے ہوئے

پھر اٹھ رہی ہے جانبِ دل چشمِ سرمگیں　　اک اک نظر میں پرسشِ پنہاں کئے ہوئے

پھر حسنِ منفعل متبسم ہے زیرِ لب　　یک قطرہ اشک زینتِ مژگاں کئے ہوئے

پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس　　مدت ہوئی ہے جرأتِ عصیاں کئے ہوئے

پھر جی یہ چاہتا ہے کہ بیٹھے رہیں جگر
ان کی نظر سے بھی انھیں پنہاں کئے ہوئے

اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی بہترین غزلوں میں بھی بڑے معرکہ کی چیز ہے۔ اساتذہ کی ایسی غزلوں کے مقابلہ میں طبع آزمائی گناہ تو نہیں لیکن اکثر و بیشتر جرأت و غلط پسندی ہی قرار پاتی ہے کیوں کہ اول تو ان اشعار کے مقابلے میں جو ایک زمانہ سے لوگوں کے ذہنوں میں بسے ہوئے ہیں اور جن کے قوافی نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہے؛ کامیاب ہونا دشوار ہے اور اگر یہ ناممکن نہ ہو تو بھی اس کی

حیثیت تقلید و اتباع سے زیادہ نہیں ہوتی ۔ اور جناب جگر کی یہ کوشش بھی اسی نوع کی ناکام تقلید ہے۔

ممکن ہے جگر صاحب یہ کہیں کہ انھوں نے یہ غزل اُس وقت لکھی ہے جب وہ غالب کی غزل سے بالکل خالی الذہن تھے لیکن خود ان کی غزل کے بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کی غزل کو سامنے رکھ کر فکر کی ہے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ جس طرح غالب کی غزل کے سترہ اشعار ہیں ، بارہ شعر لفظ پھر سے شروع ہوتے ہیں اسی طرح جگر کی غزل کے ساتوں شعر کا آغاز پھر سے ہوتا ہے۔ گویا غالب کی طرح اُنھوں نے بھی غزل مسلسل کہی ہے ، علاوہ اس کے جگر کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ غالب کے اِن اشعار کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

جگر نے صرف چار قافئے جہاں ، ساماں ، پریشاں اور مژگاں ایسے لئے ہیں جو غالب کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں باقی تین قافئے ایماں ۔ پنہاں ۔ عصیاں غالب کے یہاں نہیں ہیں ۔ غالب نے چراغاں ۔ گریباں ۔ نمکداں ، ویراں ، عنواں ۔ گلستاں ، درباں جاناں ، اور طوفاں کے قافئے بھی لکھے ہیں لیکن جگر نے انھیں ہاتھ نہیں لگایا ۔ شاید اس لئے کہ وہ ان قافیوں میں فکر کرنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے ۔ حالانکہ جن قافیوں میں وہ غالب کے ہمردیف بننا چاہتے ہیں ان میں بھی انھیں کوئی کامیابی نہیں ہوئی ۔

جگر کا مطلع ہے۔

آتے ہیں پھر وہ عزم دل و جاں کئے ہوئے پلکوں کی اوٹ حشر کا ساماں کئے ہوئے

پہلے مصرعہ میں "عزم دل و جاں" کی ترکیب اس معنی میں جو شاعر کا مقصود ہے صحیح نہیں۔ عزم کے معنی "ارادہ و قصد" کے ہیں اور ارادہ کسی فعل کا ہوتا ہے جو شعر میں ظاہر نہیں کیا گیا۔

شاعر کا مقصود یہ کہنا ہے کہ "وہ پھر دل و جاں کو تباہ کرنے یا لوٹنے کا عزم کئے ہوئے آتے ہیں"۔ اور یہ مفہوم محض "عزم دل و جاں" کہنے سے پورا نہیں ہوتا۔ اگر "عزم غارت دل و جاں" لکھتے یا کوئی اور لفظ غارت کے ہم معنی استعمال کرتے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔ اساتذۂ فارسی اور اردو نے عزم کا لفظ بغیر کسی فعل کے اظہار کے کبھی نہیں کیا۔

دوسرے مصرعہ میں پلکوں کی اوٹ کا فقرہ بالکل بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔ محبوب کی ہر ادا حشر ساماں ہوتی ہے "پلکوں کی اوٹ" کی تخصیص کیوں؟ اور اگر یہ تخصیص کی تھی تو پہلے مصرعہ میں کوئی فقرہ ایسا ہونا چاہیئے تھا جو اس تخصیص کا متقاضی ہوتا۔ مثلاً اگر پہلے مصرعہ میں چشم شرمگیں یا نگاہ حجاب آلود کی قسم کا کوئی فقرہ ہوتا تو بیشک پلکوں کی اوٹ کا ذکر مناسب تھا۔ اگر آنے کی رعایت سے جس میں رفتار کا مفہوم پنہاں ہے۔ دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہر ہر قدم پہ حشر کا ساماں کئے ہوئے

تو یہ نقص نہ پیدا ہوتا۔

جگر کا دوسرا شعر ہے۔

پھر اُٹھ رہی ہے عارضِ پُر نور سے نقاب نظارہ و نظر کو پریشاں کئے ہوئے

نظارہ کے معنی دراصل دیکھنے والے کے ہیں اور نظارہ کا مفہوم نظر ہے۔ لیکن فارسی اردو میں نظّارہ (بہ تشدید ظا) بھی نظارہ (بہ تخفیف ظا) کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ غالب لکھتا ہے

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

جگر نے بھی اس شعر میں نظارہ کا استعمال غالباً نظر کے مفہوم میں کیا ہے اس لئے نظر کا لفظ بے کار ہو جاتا ہے اور اگر نظارہ انھوں نے جلوہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تو صحیح نہیں۔

تیسرا شعر:۔

پھر شام و صبح زلف و رُخِ یار ہیں بہم ایماں کو کفر کفر کو ایماں کئے ہوئے

زلف و رخ کو کفر و ایمان کہنا بہت پامال بات ہے۔ اور یہ تعبیر اب بالکل بے معنی معلوم ہوتی ہے۔

چوتھا شعر

پھر اُٹھ رہی ہے جانبِ دل چشمِ شرمگیں اِک اک نظر میں پرسشِ پنہاں کئے ہوئے

مفہوم کے لحاظ سے شعر اچھا ہے لیکن حیرت ہے کہ جگر نے ردیف پر غور نہیں کیا۔ انداز بیان کے لحاظ سے لئے ہوئے ہونا چاہیئے نہ کہ "کئے ہوئے"۔

پانچواں شعر

پھر حسنِ منفعل متبسم ہو زیرِ لب — یک قطرہ اشک زینتِ مژگاں کئے ہوئے

پہلے مصرعہ میں "متبسم ہے زیرِ لب" کا ٹکڑا بے محل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جو تصویر پیش کی گئی ہے اس کی رعایت سے یہ کہہ سکتے تھے کہ "حسنِ منفعل پھر معذرت خواہ ہے" لیکن "متبسم ہے زیرِ لب" کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ انفعال اور تبسم کا اجتماع ممکن نہیں: "زیرِ لب تبسم" میں تعریض ملتی۔ استہزاء کی کیفیت ہوتی ہے نہ کہ انفعال کی

چھٹا شعر

پھر ہے نگاہِ شوق کو دیدار کی ہوس — مدت ہوئی ہے جرأتِ عصیاں کئے ہوئے

ہوسِ دیدار کو جرأتِ عصیاں کہنے کی کوئی وجہ نہیں۔

ساتواں شعر

پھر جی چاہتا ہے کہ بیٹھے رہیں جتنے — ان کی نظر سے بھی انھیں پنہاں کئے ہوئے

دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے "کسی کو اس کی نظر سے پنہاں کرنا" ممکن ہے علمِ نیرنجات سے متعلق ہو لیکن یوں اک ادعائے مہمل کے سوا کچھ نہیں۔

اگرچہ پہلے مصرعہ کا مفہوم یوں ہوتا کہ "جی یہ چاہتا ہے کہ ان کا تصور کئے بیٹھے رہیں" تو بے شک دوسرا مصرعہ اس سے مربوط ہو جاتا لیکن محض بیٹھے رہنے سے تو یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔

یہ شعر جگرؔ نے شاید غالب کے اس شعر کے جواب میں لکھا ہے۔

جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

لیکن ان دونوں کا فرق اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔
جگر کی یہ غزل پڑھنے کے بعد ایک بار غالب کی بھی غزل کا مطالعہ کرلیجئے۔
اور پھر ان دونوں کے فرق کو محسوس کیجئے۔

جوش ملیح آبادی

جناب جوش ملیح آبادی عرصہ سے ایک طویل نظم "حرف آخر" کے عنوان سے لکھ رہے ہیں جس کے بعض اجزا مختلف رسائل و جرائد میں شایع ہو چکے ہیں یہ دراصل ایک طنزیہ انتقاد ہے ان روایات پر جو تخلیق عالم بعثت انبیاء اور تعلیم اخلاق وغیرہ کے متعلق مذہبی لٹریچر میں پائی جاتی ہیں۔

موضوع اس میں شک نہیں نہایت دلچسپ مگر بہت مشکل ہے۔ اور اسوقت تک جتنے اجزاء اس کے متفرق طور پر شایع ہو چکے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ جناب جوش کی یہ نظم بہت کامیاب ہے لیکن علاوہ اس تلخ طنزیاتی لہجہ کے جو جا بجا بہت ناموزوں ہو گیا ہے معنی و بیان کے نقائص بھی اس میں پائے جاتے ہیں

اسی نظم کا ایک ٹکڑا یکم اپریل کے آجکل میں شایع ہوا ہے۔ اس کا عنوان ہے "سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب" اس میں حسب روایات پیشین "تخلیق سے پہلے جو کشاکش وجود و عدم میں پائی جاتی تھی اس کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم یہ ہے۔

۱۔ ایک افسوں بدوش ظلمت میں ایک گہرے سکوت کا عالم
۲۔ روئے خنداں نہ دیدۂ گریاں جلوۂ گل نہ رشحۂ شبنم

۳۔ سازِ دیوانگی نہ سوزِ خرد — نغمۂ سرخوشی نہ نوحۂ غم
۴۔ نہ محبت کا جامۂ صد چاک — نہ جوانی کے گیسوئے پُرخم
۵۔ سوزِ تخلیق ساز، در پردہ — اور بظاہر نہ کوئی زیر نہ بم
۶۔ جیسے بادل کی آڑ میں بجلی — جیسے بربط کے تار میں سرگم
۷۔ نیم پوشیدہ، گاہ نیم عیاں — باہم آویزشِ وجود و عدم
۸۔ حرکت میں تخیّل موجد — شش جہت میں تصورِ عالم
۹۔ کربِ ناگفتہ حرف میں یزداں — فکرِ نا آفریدہ جام میں جسم
۱۰۔ اِک عمیق و رسیدہ معنی میں — لفظ بننے کا جذبۂ محکم
۱۱۔ جامد و پابہ گِل عناصر میں — اِک اُبھرتا ہوا سا جذبۂ رم
۱۲۔ خود سے کُھلتی ہوئی سی اک زنجیر — خود سے کھلتا ہوا سا اِک عالم
۱۳۔ سینۂ قطرگی میں رہ رہ کر — پیچ و تاب خراشِ موجۂ یم
۱۴۔ بول اُٹھنے کے شوق بے حد سے — خامشی مبتلائے کربِ والم
۱۵۔ کپکپی ظلمتوں میں یوں جیسے — نور بننے کی کوئی کھائے قسم
۱۶۔ چند جگنو سے دم بدم تاباں — چند پلکیں سی پے بہ پے برہم
۱۷۔ تیرہ اوج خلا پہ جنبش میں — عکسِ تسنیم و پرتوِ زمزم
۱۸۔ پُرفسوں ظلمتوں میں پرافشاں — جادوئے آذری و خوابِ صنم
۱۹۔ دھندلی اودی فضاؤں میں غلطاں — زلفِ حوّا و دامنِ آدم
۲۰۔ سست کوندے کی طرح لرزش پا — اوجِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

۲۱۔ تیرگی اُس چراغ کی مانند — ہر نفس ہو رہا ہے جو مدہم

۲۲۔ یوں فضاؤں پہ سرگرانی سی — حل ہے جیسے وحشت مریم

۲۳۔ ایک کھوئے ہوئے سے جادے پہ — ایک رکتی ہوئی صدائے قدم

۲۴۔ ایک اندازہ سا نہ ظن نہ یقیں — ایک ابہام سا نہ کیف نہ کم

۲۵۔ ابروئے ذوقِ آفرینش میں — ایک دھندلے ہلال کا سا خم

۲۶۔ اِک تپاں حرف نارسیدہ بہ لب — ایک لرزاں نگینہ بے خاتم

۲۷۔ ایک عالم بغیر لیل و نہار — ایک پیماں بغیر ”لا و نعم“

۲۸۔ ایک چشمک سی بے مقام و جہت — اک تمنا سی مخفی و مبہم

۲۹۔ ایک تعمیر بے در و دیوار — ایک تشکیل بے حدوث و قدم

۳۰۔ اک حکایت بغیر گوش و زباں — اک کتابت بغیر لوح و قلم

۳۱۔ ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن — ایک آوارہ راز بے محرم

۳۲۔ اور اِس آوارہ راز کے اندر — قلبِ خالق کی جنبشِ پیہم

نظم بحیثیت مجموعی پاکیزہ ہے اور انتخاب الفاظ ۔ حسن ترکیب و تعبیر اور معنویت کے لحاظ سے تمام ان خصوصیات کی حامل ہے جو جوش کے لئے مخصوص ہیں۔ تاہم جا بجا معنی ۔ بیان اور تعبیر و تغیر کی کمزوریوں سے خالی نہیں۔

نظم نگاری کا کمال یہ ہے کہ موضوع کی خصوصیت اور اس کے لوازم کو ہر جگہ پیش نظر رکھا جائے اور کوئی لفظ یا ترکیب ایسی نہ آئے جو معناً موضوع کے حقیقی پس منظر کے منافی

ہو۔ اس نظم کا پس منظر وہ وقت ہے جب کارگاہ تخلیق قائم ہونے جا رہی تھی۔ اور عدم و وجود میں کشاکش جاری تھی۔ اس میں شک نہیں نظم نہایت اچھی ہے لیکن بعض اشعار میں نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

پہلا شعر ہے:

ایک افسوں بدوش ظلمت میں　　ایک گہرے سکوت کا عالم

اس شعر میں "ظلمت کے گہرے سکوت" کی تصویر پیش کی گئی ہے اور اس ظلمت کی صفت "افسوں بدوش" ظاہر کی ہے یقیناً تاریکی کے سناٹے میں ایک افسوں کی سی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن اس کو "افسوں بدوش" کہنا خیال کو بجائے کیفیت کے کمیت کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ حالانکہ ظلمت و سکوت دونوں محض کیفیات ہیں۔ اور مادی وجود سے انہیں کوئی تعلق نہیں۔ افسوں بار بہترین لفظ تھا۔ لیکن اس سے وزن شعری پورا نہیں ہوتا۔ "افسوں طراز" لکھ سکتے تھے۔ اس میں کیفیت ظلمت و سکوت کے منافی کسی مادیت کی طرف خیال منتقل نہیں ہوتا۔

پانچواں شعر ہے۔

سوز تخلیق ساز۔ در پردہ　　اور بظاہر نہ کوئی زیر و بم

پہلے مصرعہ کو تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ ——— پہلی صورت میں تخلیق کی اضافت ساز کے ساتھ ـــ دوسری صورت میں "تخلیق ساز" صفت ہو سوز کی۔ تیسری صورت میں سوز کی اضافت تخلیق کے ساتھ ـــ لیکن میں سمجھتا ہوں

کہ جوش صاحب نے پہلی ہی صورت سامنے رکھ کر مصرعہ کہا ہے۔ اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ "سوز در پردہ ساز کی تخلیق تھا اور زیر و بم کی آواز نہ تھی"۔ اس شعر کے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ دوسرا مصرعہ استعجابی رنگ میں کہا گیا ہے حالانکہ جب تخلیق ساز درپردہ ہو رہی تھی تو زیر و بم کے پائے جانے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ علاوہ اس کے تیسرے شعر میں سوز خود کے وجود سے انکار کیا گیا ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اسی نظم میں پھر سوز تخلیق کے وجود کو تسلیم کیا جائے جو دراصل سوز خود ہی ہے۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔ "سوز تخلیق ساز میں مصروف" تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔ اور اگر پہلے مصرعہ میں کوئی تبدیلی نہ کی جائے دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

"بے نیاز از صدائے زیر و بم"

نواں شعر:-

کربِ ناگفتہ حرف میں یزداں   فکرِ ناآفریدہ جام میں جسم

پہلے مصرعہ میں بجائے کرب کے فکر کا لفظ زیادہ مناسب تھا۔ اور دوسرے مصرعہ میں بجائے فکر کے کرب یا حزن۔ فکر و کرب کے مفہوم میں فرق ہے۔ فکر کے معنی غور، تامل و تدبر کے ہیں اور چونکہ خدا کائنات کو وجود میں لانا چاہتا تھا۔ اس لئے اس کیفیت کے ظاہر کرنے کے لئے فکر کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے میں چونکہ جسم کا ذکر ہے جو ایک انسان تھا۔ اس لئے ناآفریدہ جام کے لئے اس میں کرب حزن یا بے چینی کی کیفیت کا پایا جانا زیادہ مناسب ہے۔

دسواں شعر :-

اِک عمیق و رسیدہ معنی ہیں   لفظ بننے کا جذبۂ محکم

شعر نہایت اچھا ہے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ " لفظ بننے کا جذبۂ محکم " کس میں پایا جاتا ہے

پندرھواں شعر :-

کپکپی ظلمتوں میں یوں جیسے   نور بننے کی کوئی کھائے قسم

دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے سے مربوط نہیں، اس میں ظلمتوں ہی کی کپکپی کی تعبیر ہونا چاہیئے تھی۔ لیکن کوتی نے پہلے مصرعے سے اس کو بالکل علیحدہ کر دیا۔ علاوہ اس کے "کسی کا نور بننے کی قسم کھانا" بے معنی سی بات ہے اور اگر ایسا ہو بھی تو اس سے کپکپی پیدا ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ ظلمتوں کے متعلق بے شک یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ " نور بننے کی قسم کھا رہی تھی " لیکن لفظ کوئی نے یہ مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ علاوہ اس کے کپکپی کا قسم سے کوئی تعلق بھی نہیں۔

سولھواں شعر :-

چند جگنو سے دم بدم تاباں   چند پلکیں سی پے بہ پے برہم

دوسرے مصرعہ میں برہم کا مصرف صحیح نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حالت ایسی تھی جیسے جگنو دم بدم چمک رہے ہوں یا کوئی گھڑی گھڑی نگاہ اٹھا کر دیکھ رہا ہو لیکن پلکوں کو برہم کہہ کر یہ مفہوم پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ پلکوں کے جھپکنے یا اُٹھنے کو پلکوں

کی بر ہی نہیں کہہ سکتے ۔
علاوہ اس کے پلکوں کے ساتھ چند کی نسبت سے بھی کوئی معنی نہیں رکھتی ۔

سترھواں شعر :-

تیرہ اوج علا پہ جنبش میں عکس تسنیم و پرتو زمزم

جب تخلیق ہی بروئے کار نہ آئی تھی تو تسنیم اور زمزم کہاں سے آ گئے ۔ اگر ان کا ذکر تشبیہی صورت سے ہوتا تو کوئی حرج نہ تھا ۔ جیسا کہ نویں شعر میں حجم کا ذکر آگیا ہے لیکن یہاں تو تسنیم اور زمزم کا ذکر واقعہ کی صورت میں کیا گیا ہے ۔ جو موضوع کے لحاظ سے مناسب نہیں ۔

اٹھارواں شعر

پُرفسوں ظلمتوں میں پراَفشاں جادوئے آذری و خواب صنم

مدعا یہ کہ جادوئے آذری اور خواب صنم دونوں ظلمتوں سے عاجز تھے ۔ نہ آذر (یزداں) کی بُت سازی چلتی تھی اور نہ خواب صنم پورا ہوتا نظر آتا تھا لیکن اس سے قبل متعدد اشعار مثلاً (۱۱ ۔ ۱۲ ۔ ۱۳ ۔ ۱۶ ۔ ۱۷) ایسے کہے گئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تعمیر کا کام شروع ہو گیا تھا ۔ یہاں تک کہ اس سے اگلے شعر میں تو آ ۔ اور آدم کے وجود کی بھی خبر دی گئی ہے ۔ پھر اب آذر کی پراَفشانی کیسی ؟

انیسواں شعر:-

دھندلی اونچی فضاؤں میں غلطاں   زلفِ حوّا و دامنِ آدم

اونچی فضاؤں کے لحاظ سے غلطاں کی جگہ پراں ہونا چاہیئے۔ غلطاں تو بستر پہ لوٹنے" پیڑ کی صفت میں استعمال ہوگا۔

بیسواں شعر:-

سست کوندے کی طرح لرزش میں   اوجِ غفلت پہ ذہن کا پرچم

غفلت کے استعمال کا کوئی محل نہیں۔ موقعہ کے لحاظ سے "ظلمت وجہل" کے مفہوم کا کوئی لفظ ہونا چاہیئے تھا غفلت اس وقت کہہ سکتے تھے جب تخلیق کی فکر ہی نہ ہوتی۔ لیکن ایسی صورت میں کہ یزداں بھی "کربِ ناگفتہ حرف" میں مبتلا تھا غفلت کہنے کا کیا موقعہ ہے

اکیسواں شعر:-

تیرگی اس چراغ کے مانند   ہر نفس ہو رہا ہے جو مدھم

سیاق وسباق کے لحاظ سے یہ شعر بہت کمزور ہے۔ جس نظم کی ابتدا ایک افسوں بدوش ظلمت سے کی جائے اس میں چراغ و تیرگی چراغ کا ذکر حد درجہ معنوی عدم توازن ہے

بائیسواں شعر:-

یلوں فضاؤں پہ سرگرانی سی   جہل سے جیسے جستہ مبہم

پہلے مصرعہ میں بجائے تپ کے بین ہونا چاہیئے دوسرا نقص یہ کہ مصرعہ ثانی تشبیہی ہے اس لئے بجائے وحشت کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیئے جو سرگرانی کا مفہوم رکھتا ہو۔ وحشت و سرگرانی دونوں کا مفہوم جدا جدا ہے۔ علاوہ اس کے دو مصرعہ پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محض مریم کا قافیہ استعمال کرنے کے لئے یہ شعر کہا گیا ہے۔ اور وہ بھی ذرا بعد سے پن سے۔ اگر یہ قافیہ استعمال ہی کرنا تھا تو شعر کا مفہوم ایسا ہونا چاہیئے تھا کہ بجائے حمل مریم کے روزہ مریم کا بیان ہوتا جس میں وہ ساکت رہتی تھیں اس صورت میں بیان سکوت موضوع نظم کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہوتا

تئیسواں شعر:-

ایک کھوئے ہوئے سے جادہ پر ایک رکتی ہوئی صدائے قدم

کھوئے ہوئے جادے پر قدم اُٹھنا کیا معنی؟ علاوہ اس کے جادہ کھویا ہوا تھا جو کہاں تھا۔ وہ تو پیدا کیا جارہا تھا۔

چوبیسواں شعر

ایک انداز سا نہ ظن نہ یقین ایک ابہام سا نہ کیف نہ کم

پہلے مصرعہ میں ظن کی جگہ شک استعمال کرنا چاہیئے جو یقین کی ضد ہے۔ چونکہ ظن یقین کے معنی میں بھی آتا ہے۔ اس کا استعمال مناسب نہیں۔

اٹھائیسواں شعر

ایک چشمک سی بے مقام وجہت　　اک تمنا سی مخفی و مبہم

چشمک اشارۂ چشم کو کہتے ہیں جس کے لئے مقام وجہت ضروری نہیں علاوہ اس کے دوسرے مصرعے کے الفاظ مخفی ومبہم کے ساتھ توازن قائم رکھنے کے لئے۔ پہلے مصرعہ میں چشمک کی صفت کسی ایسے لفظ سے ظاہر کرنا چاہیئے تھی جس سے غیر محسوس یا نامعلوم کا مفہوم پیدا ہوتا۔

اکتیسواں شعر:-

ایک نادیدہ عقدہ بے ناخن　　ایک آوارہ راز بے محرم

جب عقدہ نادیدہ ہی اور راز آوارہ، تو پھر ناخن ومحرم کا سوال کیسا۔ ناخن کی ضرورت تو اس وقت ہوتی جب عقدہ سامنے ہوتا اور محرم کی تلاش کا وہ وقت تھا جب راز آوارہ نہ ہوتا۔ رازِ آوارہ تو طشت ازبام چیز ہے۔ اور ہر شخص اس کا محرم ہے۔

تیسواں شعر:-

اک حکایت بغیر گوش وزباں　　اک کتابت بغیر لوح وقلم

کتابت کے لئے بے شک لوح وقلم دونوں کی ضرورت ہے لیکن حکایت کے لئے صرف زبان درکار ہے، گوش کی ضرورت نہیں۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ زبان کی بھی محتاج نہ ہو گوش کی جگہ حلق کا لفظ ہونا چاہیئے۔

بتیسواں شعر:-

اور اس آوارہ راز کے اندر قلبِ خالق کی جنبش پیہم

پہلے مصرعہ میں اندر کا لفظ نامناسب ہے مقصود یہ کہنا ہے کہ اس آوارہ راز کو پا لینے یا ظاہر کرنے کے لیے قلب خالق میں پیہم جنبش تھی۔ لیکن پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔

اس نظم کے اشعار ۲-۳-۴-۸-۱۱-۱۲-۱۴-۲۶-۲۷-۲۹ -

پاکیزہ و متوازن ہیں۔

جگر مرادآبادی

اپریل سنہ ۴۷ء کے رسالہ ادیب میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شائع ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔

شعر و نغمہ رنگ نکہت جام و صہبا ہو گیا
زندگی سے حسن نکلا حسن رسوا ہو گیا

اور بھی آج اور بھی ہر زخم گہرا ہو گیا
بس کرو اے چشم پشیماں کام اپنا ہو گیا

اپنی اپنی وسعتیں فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

میں نے جس بت پر نظر ڈالی جنونِ شوق میں
دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہو گیا

اٹھ سکا ہم سے نہ بارِ التفاتِ ناز بھی
مرحبا وہ جس کو تیرا غم گوارا ہو گیا

ہم نے سینے سے لگایا دل نہ اپنا ہو سکا
دل کی جانب تم نے دیکھا دل تمھارا ہو گیا

وہ چمن میں جس روش سے ہو کے گزرے بے نقاب
دیر تک ہر ایک گل کا رنگ گہرا ہو گیا

شش جہت آئینۂ حسنِ حقیقت ہے جگر
قیس دیوانہ تھا محوِ روئے لیلا ہو گیا۔

مطلع کے پہلے مصرعہ میں "رنگ نکہت" لکھا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ غالباً "رنگ و نکہت" ہوگا۔ مطلع پڑھنے کے بعد یہ کہنا مشکل ہے کہ شاعر

کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ سب سے پہلے یہ غور کرنا چاہیئے کہ مصرعۂ اول میں ہو گیا کا فاعل کیا ہے۔ اگر شعر و نغمہ کو فاعل مانیں تو اس مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ جس چیز کو دنیا رنگ و نکہت اور جام و صہبا کہتی ہے وہ دراصل شعر و نغمہ ہے۔ لیکن اگر ہو گیا کا فاعل حسن ہی کو مانیں جو محذوف ہے تو مفہوم یہ ہوگا کہ شعر و نغمہ، رنگ و نکہت اور جام و صہبا دراصل حسن ہی کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ان میں سے جو مفہوم بھی لیا جائے دوسرا مصرعہ بے تعلق رہتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں دو باتیں ظاہر کی گئی ہیں۔ زندگی سے حُسن کا نکلنا۔ اور حُسن کا رسوا ہونا۔ اس لئے ہم کو ڈھونڈھنا پڑیگا کہ پہلے مصرعہ میں زندگی اور حُسن کی جدا جدا تعیین کن الفاظ سے ہو سکتی ہے۔ اور حُسن کے نکلنے اور رسوا ہونے کا مفہوم کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔

پہلے مصرعہ میں اگر شعر و نغمہ کو ہو گیا کا فاعل قرار دیا جائے۔ تو شعر و نغمہ کو زندگی قرار دیا جائیگا۔ اور رنگ و نکہت اور جام و صہبا گویا اس کی رسوائی کی صورت ہوگی۔ پھر جام و صہبا تو رسوائی کی صورت ہے۔ لیکن رنگ و نکہت میں کوئی رسوائی کی بات نہیں۔ کیونکہ رسوا ہونے کا مفہوم ہے "عیب فاش ہو جانا" "ذلیل و خوار ہونا"۔ اور اس مفہوم سے ہٹ کر کسی دوسرے مفہوم میں اس کا استعمال کبھی نہیں ہوتا۔ بہر حال شعر نہایت اُلجھا ہوا ہے۔ اور شاعر کے مفہوم کو ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں اور بھی محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے

اگر کہا جائے کہ بیان میں قوت و زور پیدا کرنے کے لئے اور بھی مکرر لایا گیا ہو تو آج کا لفظ بے محل ہو اس کی جگہ ہاں ہونا چاہئے علاوہ بریں اس شعر کے مفہوم میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ بہت فرسودہ و پامال خیال ہے۔

تیسرا شعر بھی بیان کے لحاظ سے ناقص ہو پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ ہر شخص کی وسعت یا سمائی اس کے فکر و یقین کے لحاظ سے ہوتی ہو۔ اور اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہو کہ ہر شخص کی وسعت یکساں نہیں ہوتی۔ فکر و یقین کے لحاظ سے اس میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہو لیکن دوسرے مصرعہ میں برخلاف اس کے کہ کے ظاہر کیا جاتا ہے کہ جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا۔ اور اس طرح گویا یہ وسعت ہر شخص میں تسلیم کی جاتی ہو۔

علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں لفظ وہ کا مرجع عالم بھی ہو سکتا ہے اور جس کا مرجع معلوم نہیں جگر صاحب نے کس کو قرار دیکر یہ مصرعہ کہا ہے۔ بہرحال یہ مصرعہ بدل دینے کے قابل ہو اور پہلے مصرعہ کے لحاظ سے اس کو یوں ہونا چاہئے

میں نے جو عالم بنا ڈالا وہ میرا ہو گیا

چوتھا شعر غالباً عارفانہ رنگ کا ہو لیکن نہایت ہی معمولی

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں مرحبا بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے

مرحبا کے معنے فراخی دکشادگی کے ہیں اور یہ ہمیشہ مصدری مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اور کسی کی صفت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کوئی شخص خود مرحبا یا آفریں نہیں ہوسکتا۔ "مرحبا اس پر" لکھنا چاہئے تھا نہ کہ مرحبا وہ۔

چھٹا شعر بالکل طفلانہ ہے اور جگر ایسے کہنہ مشق کے لئے باعث ننگ۔

ساتویں شعر کی ردیف غلط ہے۔ دیر تک کہنے کے بعد بجائے ہوگیا کے "ہے" ہونا چاہیئے۔ ہاں اگر دیر تک کا ٹکڑا نکال دیا جائے تو بے شک ردیف درست ہوسکتی ہے۔

مقطع میں معنی و بیان کا نقص ہے کیونکہ جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ قیس نے لیلیٰ میں حسن حقیقت کا جلوہ دیکھ کر اس سے محبت کی تھی اس پر دیوانگی کا اعتراض درست نہیں علاوہ اس کے جب شش جہت آئینۂ حسن حقیقت ہے تو کیا روئے لیلیٰ شش جہت سے باہر کی کوئی چیز ہے جو حسن حقیقت سے معرا ہوتی۔

سیماب اکبرآبادی

مئی کے رسالہ "شاعر آگرہ" میں حضرت سیماب اکبرآبادی کی ایک نظم "صبح بنارس" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ اس نظم کا موضوع منیر شکوہ آبادی کی طرح "صبح بنارس" کے صرف جمالیاتی پہلو کو پیش کرنا نہیں۔ بلکہ اصلاحی گفتگو کرنا بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ عین اسی وقت جب کہ رودِ گنگا کے مشرقی ساحل پر جشن و چہل زندگی و نشاط کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے، اس کے مغربی ساحل پر مرگھٹ اور چتاؤں کا بھیانک منظر سامنے ہوتا ہے جو حفظانِ صحت اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے سخت ناپسندیدہ امر ہے۔ نظم یہ ہے۔

طلوعِ آفتابِ صبح ہے گنگا کے ساحل پر — حسیں جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاکِ محمل سے
ہوائیں غسل کرنے آ رہی ہیں رودِ گنگا میں — جو نزہت ہے لبِ دریا وہی نزہت ہے صحرا میں
سرِ ساحل شباب و شیب سب اشنان کرتے ہیں — خدا سے لو لگاتے ہیں خدا کا دھیان کرتے ہیں
نظر کش سطوتِ تعمیر سے ہے مغربی ساحل — فلک گویا ہے سطحِ مرتفع سے ایک ہی منزل
کنارِ آب کچھ سادھو ہیں پنڈت ہیں پجاری ہیں — بہت سی کشتیاں دریا میں بہرِ سیر جاری ہیں
فضا پہلے سنہری پھر روپہلی رنگ دیتی ہے — کنارے پر غرض اک زندگی انگڑائی لیتی ہے

مگر مشرق میں جب ہوتا ہے یہ نوروز کا عالم نظر آتا ہے مغرب کی طرف اک سوز کا عالم
سرِ ساحل ہی اک مرگھٹ بھی ہے بے پردہ و عریاں چتائیں جل رہی ہیں ہو رہا ہے موت کا ساماں
ہیں کچھ لاشیں زمیں پر اور کچھ جلتی چتاؤں پر مسلسل جن کے شعلے رقص کرتے ہیں فضاؤں تک
ادھر تو زندگی کا صبحِ نو پیغام لاتی ہے ادھر شامِ فنا یہ موت کا منظر دکھاتی ہے
بہ تکلیفِ نظر آغاز ہیں انجام کا عالم تحیر خیز ہے یک جا یہ صبح و شام کا عالم
چٹختی ہڈیوں جلتے ہوئے جسموں کی بدبو سے پگھلتی چربیوں جھلسی ہوئی لاشوں کی بدبو سے
چراند اٹھتی ہے اور مسموم کرتی ہے فضاؤں کو بالآخر گرم کر دیتی ہے دریا کی ہواؤں کو
یہ منظر باوجودیکہ بھلایا بھی نہیں جاتا نہیں ہٹتی نظر بھی اور دیکھا بھی نہیں جاتا

میں ان سے پوچھتا ہوں جو ہیں ذمہ دار صحت کے لبِ دریا ہی کیوں ہوں یہ نظارے اس عسرت کے
سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جائے جواں نظروں کے آگے کیوں جوانی خاک ہو جائے
کنارِ رودِ گنگا کیوں یہ مردے لائے جاتے ہیں سرِ کوثر کہیں آتشکدے سلگائے جاتے ہیں
نظر سے دور مرگھٹ کیوں نہ ہو تعمیر صحرا میں وہاں سے راکھ لا کر کیوں نہ ڈالی جائے دریا میں
اگر ممکن نہیں اس رسم سے پہلو تہی ہونا تو ہے دو چار ساعت بہتر اس کا ملتوی ہونا
سحر جب سازِ رنگیں چھیڑ کر اپنی چلی جائے تو پھر اس سوزِ غم افروز کو آواز دی جائے

ابھی اس کو مٹا دیتا اگر ہوتا مرے بس میں
یہ داغِ آتشیں ہے دامنِ صبحِ بنارس میں

جناب سیماب ملک کے نہایت کہنہ مشق پُرگو اور ذی فہم شعراء میں سے ہیں۔
اور اپنی کارگاہِ شاعری کی وسعت کے لحاظ سے شاید صفِ اول میں بھی خاص امتیاز
رکھتے ہیں، اُنھوں نے اس وقت تک بہت کہا اور اب بھی وہ بہت کہنے کے
لئے مستعد نظر آتے ہیں لیکن بہت کہنے والوں میں جو عیب اپنے کلام پر بار بار
غور نہ کرنے کا پیدا ہو جاتا ہے وہ ان میں بھی ہے اور اسی لئے ہم کو ان کی نظموں میں
بعض ایسی باتیں بھی نظر آ جاتی ہیں جو ان کی مہارت و مزاولت کو دیکھتے ہوئے دل
میں کھٹکتی ہیں چنانچہ اس نظم میں بھی اِس نوع کا تسامح متعدد جگہ نظر آتا ہے۔ اور ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم اُنھوں نے انتہائی روا روی میں لکھی ہے۔

(۱) پہلے شعر کا سب سے پہلا ٹکڑا "طلوع آفتاب صبح" اگر جناب سیماب کے
کسی نومشق شاگرد کے قلم سے نکلتا تو شاید وہ خود اسے قلمزد کر دیتے اور کہتے کہ "طلوعِ
آفتاب لکھو" یا "طلوعِ صبح" "آفتاب اور صبح دونوں کے اجتماع کی ضرورت نہیں" لیکن
خود اپنے کلام میں اُن کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہوئی۔

یقیناً یہ ترکیب غلط نہیں لیکن جناب سیماب کے کلام میں کسی ایسی فروگذاشت
کا پایا جانا جس کے جواب میں وہ صرف یہ کہہ سکیں کہ "غلط" نہیں ہے یقیناً ان کی شان
کے خلاف ہے۔

اس شعر کا دوسرا مصرع تشبیہی ہے یعنی اس میں "گنگا کے ساحل سے" "طلوعِ
آفتاب" کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ کہ :-

حسیں جس طرح کوئی جھانکتا ہو چاک محمل سے

تشبیہ و تمثیل بھی استادانہ نہیں۔ دریا کے ساحل کو "چاک محمل" کہنا "ادبی وجہ شبہ" کے لحاظ سے تو غلط نہیں لیکن جناب سیماب سے ہم اس سے بہتر تمثیل کی توقع رکھتے تھے۔ جو منظر اس شعر میں پیش کیا گیا ہے اس کے لحاظ سے پس دیوار جھانکنا یا طرف بام سے جھانکنا کہا جاتا زیادہ موزوں ہوتا۔

(۲) دوسرے شعر میں ایک نہایت نازک معنوی نقص ہے جس کی طرف جناب سیماب کی نگاہ نہیں گئی۔ دوسرے مصرعے میں "وہی نزہت ہے صحرا میں" پورے شعر کا توڑ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اسی کے ظاہر کرنے کے لئے شعر کہا گیا ہے حالانکہ اس وقت گفتگو صرف دریا کے منظر سے ہے اور اسی پر زور دینا چاہیئے لیکن اگر شاعر کا خیال اس سلسلہ میں صحرا کی طرف پہنچ گیا تھا، اور اس شعر میں مقصود صحرا ہی کی نزہت کا بیان تھا تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

ہوائیں غسل کر کے جا رہی ہیں اردو گنگا سے

(۳) تیسرے شعر میں "شباب و شبیب" کے الفاظ نے ہلکا سا تصنع پیدا کر دیا ہے۔ اگر اس کی جگہ پیر و جواں ہوتا تو بہتر تھا۔

(۴) چوتھا شعر ناگوار ادرک کی مثال ہے اور خصوصیت کے ساتھ پہلا مصرعہ تو بہت بدنما ہے۔ مدعا ظاہر کرنا ہے کہ مغربی ساحل کی بلند عمارتیں سر بفلک نظر آتی ہیں لیکن اس کے لئے پیرایۂ بیان بہت الجھا ہوا اختیار کیا گیا ہے۔ اس مفہوم کو اور مختلف طریقوں سے ظاہر کیا جا سکتا تھا۔

شعر کے پہلے مصرعہ میں فضا سے پہلے سنہری اور روپہلی رنگ دینے

کا کوئی سبب نہیں بتایا گیا۔ اور نہ اس سے قبل کوئی ایسا منظر پیش کیا گیا جس سے یہ بات خود بخود سمجھ میں آ جاتی۔ علاوہ اس کے دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے غیر مربوط ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ دونوں مصرعوں میں دو باتیں علیحدہ علیحدہ بتائی گئی ہیں اور ان دونوں میں باہم کوئی تعلق نہیں تو پھر دوسرے مصرعہ میں لفظ "غرض" بے کار ہو جاتا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ فضا کے سنہری اور روپہلی رنگ آمیزیوں کو زندگی کی انگڑائی لینا کہا گیا ہے تو پھر بھی ہمارا پہلا اعتراض بدستور قائم رہتا ہے۔ کہ سنہرے اور روپہلے رنگ سے کیا مراد ہے۔

(۷) ساتویں شعر میں مشرق و مغرب کے الفاظ سے ساحل کی طرف نہیں بلکہ ایشیا و یورپ کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے اس لئے یہاں لفظ ساحل کا اظہار ضروری تھا۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ چوتھے شعر میں انھوں نے مغربی ساحل کی شان و شوکت اور جلوہ گری کا ذکر کیا ہے اور اب اسی مغربی ساحل پر وہ مرگھٹ کا پایا جانا بیان کرتے ہیں۔

(۸) آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بے پردہ کہہ دینے کے بعد عریاں کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے مرگھٹ اور چتاؤں کو موت کا سامان کہنا بھی درست نہیں۔ ان سے تو موت کی یاد کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جاتا ہے۔ چہ جائے کہ انھیں خود "موت کا سامان" کہا جائے۔

(۹) نویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں "فضاؤں" محل نظر ہے۔ کیوں کہ چتاؤں اور مرگھٹ کی زمین ایک ہی تھی۔ اور اس کی فضا بھی ایک۔

(۱۰) دسویں شعر میں صبح کے وقت تقابلی منظر مشرقی اور مغربی ساحل کا پیش

کیا گیا ہے۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں شام فنا کا فقرہ خیال کو تعین منظر کی طرف سے مشوش کر دیتا ہے علاوہ از یں اس فقرہ کی سرے سے کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اگر اس کو حذف کر کے شعر کی نثر یوں کریں "ادھر تو صبح نو زندگی کا پیغام لاتی ہے اور ادھر موت کا منظر دکھاتی ہے" تو مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ اور زیادہ روانی و سلاست کے ساتھ۔

(۹) نویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "بہ تکلیف نظر" کا ٹکڑا تصنع سے خالی نہیں ہے اور مصرعہ کے دوسرے حصہ سے غیر مربوط ہے اگر بہ کی جگہ سے ہو تو یہ عیب دور ہو جاتا ہے۔

---

(۱۰) دسویں شعر میں حضرت سیماب نے قافیہ کی طرف سے بڑی بے اعتنائی برتی ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے جھموں اور لاشوں کو کیونکر ہم قافیہ قرار دیا۔

(۱۴) چودھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی زاید ہے بھولا نہیں جاتا کہنا چاہیئے تھا اور اس میں بھی کے اضافہ کی ضرورت نہیں تھی۔

(۱۶) سولھویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے "سحر کی گود میں کیوں شام عبرتناک ہو جائے"۔ دراصل کہنا یہ چاہیئے تھا "سحر کیوں شام عبرتناک ہو جائے" لیکن گود کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ جب شام کا ذکر کیا گیا ہے وہ سحر سے علٰحدہ کوئی چیز ہے حالانکہ نظم میں منظر صرف صبح کا پیش کیا گیا ہے اس صورت میں شام کی صفت عبرتناک قرار نہ پائے گی بلکہ عبرتناک خبر ہو جائے گی۔ بہرحال وہ شام "عبرتناک" ہو یا "شام عبرتناک" دونوں صورتوں میں مصرعہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اولیں "نو جواں نظروں" کا ٹکڑا ذوق پر بار ہے علاوہ اس کے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جوان نظروں کی تخصیص کیسی جبکہ خود سیماب صاحب ہی کے قول کے مطابق "مہر ساحل شباب شیب سے اشنان کرتے ہیں"

دخترانِ حوّا کا کورس

جناب جوش ملیح آبادی کا ایک مسدس عنوان بالا سے یکم جون کے "آج کل"
میں شایع ہوا ہے۔ جو ان کی طویل نظم "حرفِ آخر" کا ایک حصّہ ہے۔

اِس مسدّس کے دس بند ہیں اور بعض بعض اس میں شک نہیں بہت پاکیزہ ہیں۔
لیکن بعض مصرعوں پہ نظرِ ثانی کی ضرورت تھی۔ دوسرا بند ہے۔

اپنے جلووں کو نگاہوں سے اگر ہم نہ چھپائیں　　ذوقِ نظّارۂ بیباک سے آنکھیں نہ چرائیں
شوق کے پنجۂ گستاخ سے دامن نہ بچائیں　　زلف کی طرح اگر ہم نہ تغافل کو بڑھائیں

لذتِ گریۂ طولِ شبِ ہجراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پانچویں مصرعہ میں لفظ طول بالکل بیکار ہے۔ ظاہر ہے کہ طول گریہ کی صفت تو ہے نہیں۔ بلکہ
اس کا تعلق شب سے ہے۔ اور گریۂ طولِ شب" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ صرف "گریۂ شبِ ہجراں"
کافی تھا۔

چوتھا بند ہے:۔

اپنے کمروں میں نہ غلطاں ہو اگر موجِ گہر　　لبِ گل رنگ پہ کھیلے نہ تبسم کا اثر

نوجوانی کی اگر ناز سے لچکے نہ کمر　　ہم رہیں بحر کی مانند نہ متواج اگر
دہر تابندہ و رخشندہ و رقصاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں "میں" غلط ہے یہ ہونا چاہیئے کیونکہ غلطانی سطح چاہتی ہے اور سطح کے لئے میں کا استعمال درست نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ گر یا اگر کا اظہار ضروری تھا تیسرے مصرعہ کا انداز بیان باقی مصرعوں سے مختلف ہے .... نوجوانی کی کمر لچکنا، گو کنایتاً غلط نہیں لیکن چونکہ پہلے دو مصرعوں میں "کنائی" انداز بیان اختیار نہیں کیا گیا اس لئے یہ بالکل الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ اگر بجائے کی کے میں ہوتا تو بھی غنیمت تھا گو اس صورت میں نوجوانی کی تخصیص بھی بے معنی ہوتی ۔
چوتھا مصرعہ بے معنی ہے۔ بحر کی مانند اُن کا متواج رہنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا ۔

پانچواں بند ہے ۔
ہم سرِ دوش اگر زلف نہ ہٹیں کر ٹھکائیں　　مسکراتے ہوئے چہروں کی نقابیں اٹھائیں
اپنی رفتار کو چلتی ہوئی کشتی نہ بنائیں　　ہم زمیں کو اگر انگڑائیاں لیکر نہ جگائیں
بحر کونین میں طغیانی و طوفاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں نقابیں کے بجائے نقاب کہنا کافی تھا۔ تیسرا مصرعہ بدنما تعقید و آورد ہے اور چونکہ پہلے دو مصرعوں کے انداز بیان سے اس کی طرز ادا بالکل مختلف

ہے۔ اس لئے بند کی سلاست و روانی مفقود ہو گئی ـــــ کونین کے استعمال کا کوئی موقعہ
نہیں اس کی جگہ جذبات ہوتا تو بہتر تھا۔

چھٹا بند ہے:-

ہم اگر نوعِ بشر کو نہ دکھائیں مشعل   سرد سینوں کو نہ گرمائیں بجا کر چھاگل
اُفقِ دل پہ نہ گر جائیں جنوں کے بادل   خونِ ہمت میں اگر ہم نہ مچائیں ہلچل
آدمی صف کو شکن و فاتحِ دوراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

"اُفقِ دل پر جنون کے بادل گر جانا" اور "خون ہمت میں ہلچل مچانا" نامانوس انداز بیان ہے اور کمبیر تصنع و آورد، علاوہ اِس کے پہلے مصرعہ کا تعلق بند کے پانچویں مصرعہ سے بہت کم ہے۔

چھٹے بند کا ایک مصرعہ ہے۔

ہم اگر لعلِ زرافشاں کو نہ دیں اذنِ سخن

اگر بجائے زرافشاں کے گہربار ہوتا تو بہتر تھا۔

ساتواں بند ہے۔

ہم ہر اک گام پہ جھٹکائیں اگر زلفِ سیاہ   چھوڑ دیں آنکھ جھکانے کی لجانے کی ادا

پتوں کو نہ سنبھالیں جب اڑاتی ہو صبا ۔ بے محابا ہم اگر کھول دیں یہ بندِ قبا

دہر میں سلسلۂ چاک گریباں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے اور تیسرے مصرعہ میں بیان کا نفی پہلو ہونا چاہیئے تھا یعنی اس طرح :-

"ہم نہ ہر گام پہ جھٹکائیں اگر زلفِ رسا"

اور

"بے محابا نہ اگر کھول دیں ہم بندِ قبا"

اس صورت میں چوتھے مصرعہ کا "یہ" بھی حذف ہو جائے گا جو محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے ۔

آٹھواں بند :-

ہم ہوں لب بستہ تو چہکے نہ فضائے گلزار ۔ ہم ہوں خاموش تو چہکے نہ گلستاں میں ہزار

ہم ہوں روپوش تو دھڑکے نہ دلِ لیلیٰ بہار ۔ ہم اگر جنبشِ مژگاں کا بجائیں نہ ستار

لحنِ دریا نہ رہے نغمۂ باراں نہ رہے

ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

دوسرے مصرعہ میں "ہم ہیں روپوش" کی جگہ "ہم جو چھپ جائیں" کہا جاتا تو بہتر تھا ۔ چوتھے مصرعہ کا انداز بیان پہلے تین مصرعوں سے بالکل علیحدہ ہے ۔ علاوہ اس کے "جنبشِ مژگاں کا ستار بجانا" بھی کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ ہم مژگاں کو بھی ستار

نہیں کہہ سکتے" چہ جائے کہ "جنبشِ مژگاں"
مژگاں کو جھانکنے سے تو خیر تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن ستارے سے کوئی واسطہ
نہیں۔

آخری بند:-

اپنی ان مست نگاہوں میں لئے سو پیغام ۔۔۔ اور چھلکا کے ان آنکھوں کے چھلکتے ہوئے جام
کھول کر دوش پر اس کاکلِ شب رنگ کے دام ۔۔۔ ہم اگر صحنِ چمن میں نہ کریں مشقِ خرام
چرخ پر ولولۂ ابرِ خراماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

پہلے مصرعہ میں "ان" اور تیسرے مصرعہ میں "اس" محض وزنِ شعر پورا کرنے کے لئے
لائے گئے ہیں ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔

دوسرے مصرعہ میں "اور" اگر عطف کے لئے استعمال ہوا ہے تو پھر چھلکتے ہوئے جام کو چھلکانا
کوئی معنی نہیں رکھتا۔

پانچویں مصرعہ میں "ولولہ" کا لفظ بھی اچھا نہیں ہے کیونکہ ولولہ کا تعلق دل سے
ہے اور یہاں یہ لفظ غالباً رفتارِ ابر کے لئے مستعمل ہوا ہے۔ اگر اس کی جگہ کوئی لفظ مستی یا
سبک مستی کا مفہوم رکھنے والا ہوتا تو مناسب تھا۔

علی سردار جعفری

جولائی کے ساقی میں علی سردار جعفری کی ایک نظم "انفرادیت" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے :-

آ رہا ہے اک ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر　　دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر دیوانہ وار
اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا　　منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
اپنی تنہائی پہ خود ہی ناز فرماتا ہوا　　شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار
کس قدر بے باک کتنا تیز، کتنا گرم رو　　جس سے سیاروں کی آسودہ خرامی شرمسار
موجۂ دریا اشاروں سے بلاتی ہے قریب　　اپنی سنگیں گود پھیلائے ہوئے ہے کوہسار
ہے ہوا بے چین دامن میں چھپانے کیلئے　　بڑھ رہا ہے کرۂ گیتی کا شوقِ انتظار

لیکن ایسا انجمِ روشن جبین و تابناک
خود ہی ہو جاتا ہے اپنی تابناکی کا شکار

نظم بہت پاکیزہ ہے اور بڑی حد تک بے عیب ہے۔ البتہ تیسرا شعر صاف نہیں ہے کیونکہ اس کے سمجھنے کے لیے پہلے "آئینِ فطرت" کا سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے اور کسی کا اپنی انفرادیت قائم کرنا "آئینِ فطرت" کے خلاف ہے۔

چوتھے شعر میں سیاروں کو آسودہ خرام (یعنی غیر متحرک) ظاہر کیا گیا ہے جو صحیح

نہیں ہے علاوہ اس کے حسن کے لحاظ سے پہلے مصرعہ میں کس قدر اور کتنا کی جگہ
اس قدر اور اتنا ہونا چاہیئے۔ قطع نظر اس سے ایک نقص اور بھی ہے۔ شاعر ٹوٹے ہوئے
ستارہ کی انتہائی تیز رفتاری کو دکھانا چاہتا ہے، اس لئے یوں کہنا چاہیئے کہ سیاروں
کی گرم رفتاری بھی اس کے سامنے شرمسار ہے نہ یہ کہ ان کی آسودہ خرامی۔

پانچویں شعر میں متوجہ کو مونث استعمال کیا گیا ہے حالانکہ متوجہ مذکر ہے اس لئے
"ہلاتی ہے" کی جگہ "ہلاتا ہے" ہونا چاہیئے۔

چھٹے شعر میں کرّہ بہ تشدید را لایا گیا ہے حالانکہ صحیح تلفظ بغیر تشدید کے ہے۔
اس لئے بجائے کرّہ گیتی کے مادر گیتی ہوتا تو بہتر تھا۔

ماہرالقادری

عالمگیر کے سالنامہ سنہ ۴۴ء میں ماہرالقادری کی ایک نظم "جوانی میں جوانی پہ نوحہ خوانی" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

زمیں سے آسماں تک شادمانی　　ارے توبہ وہ دورِ نوجوانی
تخیل میں بلندی ہی بلندی　　طبیعت میں روانی ہی روانی
خوشی کا دورِ عشرت کا زمانہ　　وہ دلچسپی کے دن راتیں سہانی
فضا میں مستیاں گھل مل رہی تھیں　　شرابِ تند سے تھا تیز پانی
کسی کا خط بہت رنگین و سادہ　　کہیں سے کوئی پیغامِ زبانی
زمانہ چاہے کروٹ ہی بدل جائے　　طبیعت پر نہ ہو اتنی گرانی
نہ دنیا کے حوادث کا کوئی غم　　نہ کچھ خوفِ بلائے آسمانی
دلِ ناآزمودہ مطمئن تھا　　نہ اندیشہ نہ کوئی بدگمانی
کسی کے چھیڑنے کی دیر تھی بس　　وہ راتوں کو مسلسل شعر خوانی
تمناؤں کے غنچے نیم وا تھے　　ارے وہ عالمِ صبحِ جوانی
جدھر ڈالیں نگاہیں کامیابی　　کہ پاؤں چومتی تھی کامرانی
وہ میٹھے قہقہے دلچسپ فقرے　　کہا جاتا تھا جس کو گل فشانی

نفس پیغمبر عیش و مسرت امنگوں کی نظر سے ترجمانی
مگر وہ صرف اک خواب حسیں تھا
بہت کھایا فریب شادمانی
تمناؤں کا وہ رنگین دھوکا میں سمجھا تھا خوشی کو جاودانی
وہ لمحے یاد بن کر رہ گئے ہیں وہ باتیں ہیں کہانی ہی کہانی
خوشی تو ہے مگر سہمی ہوئی سی فسردہ ہو گئی ہے شادمانی
طرب کے کچھ تو ہیں آثار باقی غنیمت ہے یہ دور زندگانی
جوانی بھی مگر جاتی رہے گی کہ یہ بھی تو ہے طوفاں کی روانی
مگر وہ دن نہ دکھلانا الٰہی!
جوانی پر کروں میں نوحہ خوانی

پہلے شعر میں ارے توبہ کا استعمال غلط تو نہیں لیکن چونکہ اس میں تھوڑی سی نسائیت پائی جاتی ہے اس لئے میں کبھی پسند نہیں کرتا۔ یہ فقرہ لکھنوی شاعری کی اس دور کی یادگار ہے جو سعادت یار خاں رنگین اور جان صاحب کی شاعری کے لئے سازگار ثابت ہوا اور اس میں بوئے نسائیت آتی ہے۔

ارے توبہ کی جگہ معاذ اللہ یا قیامت تھا بھی لکھ سکتے تھے

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان کا اقتضا، تھا کہ راتیں سے پہلے بھی وہ لایا جاتا لیکن چونکہ وزن شعری کے لحاظ سے یہ ممکن نہ تھا۔ اس لئے مصرعہ کی ترکیب بدلنا چاہیئے تھی۔

پانچویں شعر میں رنگین و سادہ میں تضاد ہے "سادہ رنگین" کہنا تو درست ہے۔ کیونکہ اس کا مفہوم ہوتا ہے باوجود سادہ ہونے کے رنگین" لیکن رنگین و سادہ کہنا درست نہیں۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان مقتضی ہے کہ دوسرے مصرعہ میں خط ہی کا ذکر ہوتا۔ لیکن بہت رنگین و سادہ نہیں۔ کسی اور قسم کا"

یا پہلا مصرعہ یوں ہوتا

"کہیں سے خط پُر از شوق ملاقات"

اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن ہو جاتا۔

چھٹا شعر معناً نادرست ہے۔ نظم میں زمانۂ ماضی کا ذکر ہے اور یہ شعر زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں بجائے اتنی کے کچھ بھی ہونا چاہیئے۔ شعر یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

زمانہ کروٹیں کتنی ہی لیتا ۔ طبیعت پر نہ ہوتی کچھ گرانی

نویں شعر کے دونوں مصرعے بہ لحاظ انداز بیان غیر متوازن ہیں۔ پہلے مصرعے کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کی طرز ادا اس طرح ہونا چاہیئے تھی "مسلسل شعر خوانی ہونے لگی" اور اگر دوسرے مصرعہ کا انداز بیان یہی رکھا جائے تو پہلے مصرعہ کی طرز ادا اس نوع کی ہونا چاہیئے "کسی کے چھیڑ دینے پر"

دسویں شعر میں ارے کا استعمال ذوق پر بار ہے۔

گیارھویں شعر کے دونوں مصرعے ہم توازن نہیں ہیں۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان کو دیکھتے ہوئے دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

قدم جس سمت اُٹھائے "کامرانی"

تیرھواں شعر یکسر آورد و تصنع ہے:۔

پندرھویں شعر کا پہلا مصرعہ دوسرے مصرعہ سے الگ ہے۔ یہ شعر یوں ہوتا تو بہتر تھا:۔

تمناؤں کا تھا رنگین دھوکا

ہیں سمجھا جس خوشی کو جاودانی

جگر مُرادآبادی

جگر مرادآبادی کی شاعری کے متعلق ایک صاحب کی رائے ہے کہ وہ خارش قسم کی شاعری ہے کہ آپ جتنا زیادہ کھجائیں گے زیادہ لطف آئے گا۔ لیکن ہے بہرحال وہ "خارش" ہی!" اس رائے سے مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ یہ "خارش" وہ نہیں ہے جس کے زیادہ کھجانے میں زیادہ لطف آتا ہے بلکہ اسے آپ نے کھجایا۔ اور سوزش پیدا ہوئی۔ یعنی جب تک ان کی زبان سے آپ ان کا کلام سن رہے ہیں غنیمت ہے، لیکن جہاں آپ نے بزمِ سخن سے ہٹ کر اس پر غور کرنا شروع کیا اس کی قلعی اُترنے لگی۔

یہ درست ہے کہ جگر کا تمام کلام بے آب و رنگ نہیں، ان کے یہاں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو پڑھ کر طبیعت وجد کرنے لگتی ہے۔ لیکن اس قسم کے اشعار ان کے "دورِ رندی" کی پیداوار ہیں اور جب سے انھوں نے جامۂ تقدس اختیار کیا ہے ان کی غزلیں بھی یکسر مناجات ہو کر رہ گئی ہیں، چنانچہ اسی انداز کی ایک غزل ان کی وہ ہے جو اگست کے سب رس میں شایع ہوئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حال ہی میں جب جگر صاحب حیدرآباد گئے تھے تو انھوں نے یہ غزل وہاں سنائی ہوگی اور سب رس نے اسے اشاعت کے لئے حاصل کر لیا ہوگا۔ لیکن وہ اسی غزل کو مختلف مشاعروں میں

میں اس سے پہلے بھی بارہا سنا چکے ہیں اور غالباً اس لئے کہ یہ غزل ان کو بہت پسند ہے
ملاحظہ ہو۔

کیا کشش حسنِ بے پناہ میں ہے	جو قدم ہے اُسی کی راہ میں ہے
مے کدہ میں نہ خانقاہ میں ہے	جو تجلّی دلِ تباہ میں ہے
ہائے وہ رازِ غم کہ جواب تک	میرے دل میں نہ تری نگاہ میں ہے
میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں	تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہے
میرے پندارِ عشق پر مت جا	یہ ادا نازِ گاہ گاہ میں ہے
مستیٔ چشمِ یار کیا کہئے	مے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہے
اللہ اللہ یہ اتحادِ مذاق	عالمِ دل بھی اب نگاہ میں ہے

حُسن کو بھی کہاں نصیب جگر
وہ جو اِک شے مری نگاہ میں ہے

آپ اس کو پڑھئے اور تاویلِ بعید کے بعد بھی کسی شعر میں جان پیدا کرنے کی کوشش کیجئے۔ لیکن آپ کو کامیابی نہ ہوگی۔ شاعری کے موجودہ دور میں جب کہ صرف جاندار اور چونکا دینے والا شعر ہی مقبول ہو سکتا ہے کسی ایسی غزل کو پیش کرنا جو مطلع سے لے کر مقطع تک پھیکی، بے مزہ اور بے جان ہو کوئی معنی نہیں رکھتا اگر جگر صاحب کی انتہائی رعایت کی جائے تو اس غزل کی تعریف میں زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں ہے اور جگر صاحب اگر اب اتنی ہی تعریف پر قناعت کر سکتے ہیں تو خیر۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ اس غزل کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کوئی نقص نہیں، حالانکہ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کیونکہ بعض اشعار بیان و معنی کے لحاظ سے ناقص ہیں۔

پانچواں شعر:-

میرے پندارِ عشق پر مت جا ۔ یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے

شاعر کا مقصود غالباً یہ ظاہر کرنا ہے کہ "میرے پندارِ عشق کو قابل الزام نہ سمجھ کیونکہ یہی پندار تیرے ناز میں بھی کبھی کبھی پایا جاتا ہے اور اس طرح گویا عشق و حسن ایک ہی مرتبہ کی چیزیں ہیں" لیکن وہ اس مفہوم کو صحت کے ساتھ پیش نہ کر سکے۔ اول تو "پر مت جا" کا استعمال صحیح نہیں، یہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب کوئی شے بذاتِ خود حقیر ہوتی ہے لیکن اس کی معنوی حیثیت کو اہم دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ چونکہ "پندار کا ذکر بجائے خود ذلت و حقارت نہیں ہے اس لئے پر مت جا کا استعمال درست نہیں علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں "گاہ گاہ" بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ پندار کی کیفیت کبھی کبھی ناز میں بھی پائی جاتی ہے۔ اول تو یہی غلط ہے کہ ناز میں کبھی کبھی پندار پایا جاتا ہے لیکن اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو گاہ گاہ کو ناز کی صفت نہ ہونا چاہئے۔ کیوں کہ اس صورت میں یہ مفہوم ہو جائے گا کہ "ناز کبھی کبھی ہوتا ہے" "گاہ گاہ" کا تعلق ادا سے ہوتا تو بے شک یہ مفہوم پورا ہو سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی کا اظہار ضروری تھا جو نہیں ہو سکا۔

اس مصرعہ کی ترکیب اگر یوں ہوتی :- "یہ ادا گاہ گاہ ناز میں ہے" تو

نقص دور ہو جاتا لیکن بھی کی ضرورت پھر بھی باقی رہتی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے :-

مستیٔ چشم یار کیا کہیے — مئے تو کیا مے کدہ نگاہ میں ہے

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ مستیٔ چشم یار کا یہ عالم ہے کہ مے کیا اسے پورا مے کدہ کہہ سکتے ہیں لیکن دوسرا مصرعہ اس قدر بھونڈا ہے کہ یہ مفہوم خوبی سے ظاہر نہ ہو سکا۔
دوسرے مصرعہ میں چشم کی جگہ نگاہ کا استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ "نگاہ میں ہونے" کا مفہوم وہ نہیں جو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

اس کے بعد پھر نگاہ کے قافیہ میں ایک شعر پیش کیا گیا ہے جو اس سے زیادہ بے معنی ہے۔

اللہ اللہ یہ اتحادِ مذاق — عالم دل بھی اب نگاہ میں ہے

شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جو اضطراب میرے دل میں پایا جاتا ہے وہی معشوق کی نگاہ میں بھی ہے یعنی دل بھی بے چین اور نگاہ محبوب بھی بے چین۔ لیکن یہ مفہوم ظاہر نہیں ہو سکا جب تک نگاہ کے ساتھ کوئی چیز ایسی نہ ہو جو محبوب کی طرف اشارہ کرے اسوقت تک یہ مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہاں بھی "نگاہ میں ہونے" کا مفہوم وہی پیدا ہوتا ہے جو اس سے قبل کے شعر میں ہے
مقطع میں پھر نگاہ پر طبع آزمائی کی گئی ہے :-

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر — وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

وہ شے جو شاعر کی نگاہ میں ہے اور حسن کو بھی نصیب نہیں۔ کیا ہو سکتی ہے۔ یہ سمجھنا آسان نہیں ہے۔

اس آٹھ شعر کی غزل میں پانچ شعر نگاہ کے قافیہ کے ہیں اور پانچوں ناقابل توجہ۔ باقی تین اشعار میں راہ، تباہ اور گاہ گاہ کے قافیے استعمال کئے گئے ہیں جن میں سے گاہ گاہ والے شعر کی غلطی ظاہر کر چکا ہوں۔ رہ گئے راہ اور تباہ والے دو شعر سو غنیمت ہے کہ وہ صرف بے مزہ ہیں۔ بدمزہ نہیں۔

اثر لکھنوی

حضرت جوش کی ایک نظم "سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب" نگار ماہ مئی میں زیر بحث تھی ۔ میں نے جو اعتراضات کئے تھے ان پر جریدۂ "آج کل" میں آغا شاعر لکھنوی نے اظہار رائے فرماتے ہوئے زیادہ تر مجھ سے اتفاق کیا اور کم تر اختلاف اب یکم ستمبر کے "آج کل" میں جناب میرزا جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی نے نقد الانتقاد کے عنوان سے میرے اور آغا شاعر صاحب دونوں کی رو‌ئے پر تبصرہ کیا ہے۔

میں جناب اثر کی رائے کو موضوع گفتگو بنانا نہیں چاہتا۔ کیوں کہ "مالہ وما علیہ" کا مقصود کوئی طویل بحث چھیڑ دینا نہیں لیکن ایک جگہ انھوں نے "برہمی مژگاں" کے متعلق جو رائے ظاہر فرمائی ہے اس پر اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں ۔

جوش کا شعر ہے ۔

چند جگنو سے دمبدم تاباں ... چند پلکیں سی پے بہ پے برہم

میرا اعتراض یہ تھا کہ جوش نے برہم کا استعمال صحیح نہیں کیا، ان کا مقصود پلکوں کے برہم کہنے سے غالباً یہ ہے کہ وہ گھڑی گھڑی جھپکتی اور کھلتی تھیں اور یہ مفہوم اس سے پیدا نہیں ہوتا ۔

برہم کے معنی ہیں "ابتر منتشر و خراب" اور ان میں سے کوئی معنی شاعر کے مدعا

کے لحاظ سے موزوں قرار نہیں پاتے۔ اب رہا فارسی کا محاورہ مژگاں برہم زدن سو اس کے معنی مژگاں بہم بستن کے ہیں یعنی پلکوں کو ایک دوسرے سے ملا دینا۔ نہ کہ ان کو بار بار جنبش میں لانا۔ اس لئے جناب اثر نے جو اپنا شعر حوالہ[1] میں دیا ہے وہ بالکل درست ہے کیونکہ اس میں اول تو فارسی کا پورا محاورہ "برہم زن مژگاں" اپنے صحیح معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن جوش کے یہاں یہ بات نہیں۔

جوش نے فارسی محاورہ نظم نہیں کیا ہے کیوں کہ وہ بغیر مصدر زدن یا اس کے مشتقات کے اس معنی میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے برہم کا استعمال اُردو محاورہ کی حیثیت سے کیا ہے اور وہ موقع کے لحاظ سے موزوں نہیں لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں صرف برہم کے ساتھ یہ معنی پیدا کئے جا سکتے ہیں تو بھی جوش کے یہاں اس کا صرف صحیح نہیں ہوا۔ کیوں کہ "مژگاں بہم بستن" کے مفہوم کا یہ کوئی موقعہ نہیں۔

جناب اثر نے اس موضوع پر جس پر جوش کی نظم ہے۔ اپنے بھی چند اشعار پیش کئے ہیں جو رگ وید کی کسی نظم کا ترجمہ ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب کے مقالہ کا حاصل صرف یہی نظم ہے کسی دوسری زبان کے خیالات اپنی زبان میں منتقل کرنا یوں بھی آسان بات نہیں ہے۔ چہ جائے کہ خیالات گہری ہوں کہ اس صورت میں تو اس کی دشواری بہت بڑھ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر اس نظم سے بہتر لکھنا بہت دشوار ہے

---

[1] جناب اثر کا شعر یہ ہے:۔

نیند کے حیلے سے وہ برہم زن مژگاں ہوا ! ہم نشیں اب ہم یوں ہی ترسا کریں گے خواب کو

جناب اثر کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:-

نیستی کا تھا وجود اور نہ ہستی کا وجود — نہ ہوا کا تھا نشاں اور نہ یہ چرخ کبود
نہ ہویدا تھا، نہ پنہاں نہ زماں تھا نہ مکاں — نہ محیط اور نہ اس کا عمق نا محدود
موت نایاب تھی، معدوم تھی اس وقت حیات — رات اور دن، نہ تغیر، نہ تسلسل نہ قیود
ایک دھڑکن تھی جو تھی چار طرف چھائی ہوئی — وجہ تحریک، فقط جوش جو اس میں موجود
اس سے باہر تھی کوئی شے نہ رواں اور دواں — نہ بلندی تھی نہ پستی تھی نہ ورود اور صعود
ایک ظلمت تھی جو چھائی ہوئی تھی ظلمت پر — جادہ و میل نشاں۔ منزل و رہ رو مفقود
اس خلو میں حرکت سی ہوئی حدت پیدا — اور حدت سے ہوا بحر کا پھر تار و پود
ناگہاں بحر میں اک "موج ارادہ" اٹھی — جو ہر تعقل و تخئیل سے تجلی آلود
رہنمونی میں تعقل کی خرد مندوں پہ — یہ کھلا، بود کا رشتہ ہے بدست نابود
روشنی گرمی اندیشہ سے ظلمت میں ہوئی — "وہ جو ہے نور کہ ظلمت میں کہاں ہے موجود"
قوت فکر وہی جذبہ تخلیق وہی — ہمہ جوالی دسہ گرمی و در بست کشود
عقل عاجز ہے کہ وہ کیا ہے کہاں ہے کیوں ہے — ہست کیوں کر وہ ہوا اور ہے کیا وجہ نمود

دیوتا خلق ہوئے ارض کی تخلیق کے بعد
کون ہے پھر جو کرے منکشف اسرار شہود

ہم نہیں کہہ سکتا کہ جناب اثر کا یہ ترجمہ بالکل اصل کے مطابق ہے یا اس میں کچھ حذف و اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ بہر حال جو صورت بھی ہو موضوع کے لحاظ سے جناب اثر نے جیسے مناسب و موزوں الفاظ تلاش کئے ہیں وہ داد سے بے نیاز ہیں۔ لیکن

کہیں کہیں اس کے مطالعے کے بعد ایک "مستقرہ" کیفیت ضرور پیدا ہوجاتی ہے جس کا اظہار غالباً نامناسب نہ ہوگا۔

دوسرے شعر میں ہویدا اور نہاں اگر اسم صفت کی حیثیت سے استعمال کئے گئے ہیں تو موصوف کا اظہار ضروری ہے یعنی وہ کون تھا جو "نہ ہویدا تھا نہ نہاں"۔ اور اگر یہ دونوں لفظ "ظہور و پوشیدگی" کے مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں تو محل نظر ہے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا "کچھ نہ ظاہر تھا نہ پنہاں نہ زماں تھا نہ مکاں" تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں نہ پہلے مصرعہ کی سی روانی ہے نہ مفہوم کی وضاحت، وجہ تحریک کے بعد سوالیہ نشان، آخر میں حیرت و استعجاب کی علامت اور پھر ربط پیدا کرنے کے لئے کسی فعل کا نہ پایا جانا ان سب نے مل کر مفہوم کو اُلجھا دیا۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "نہ رواں اور نہ دواں" درست نہیں رواں دواں تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ دواں کے مقابلے میں بجائے رواں کے کوئی ایسا لفظ ہونا چاہئے تھا جو اس کا ضد واقع ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

اس سے باہر تھی کوئی چیز نہ جامد نہ رواں

دوسرے مصرعہ میں صعود کے مقابلہ میں بجائے ورود کے ہبوط زیادہ مناسب تھا۔

ورود کے معنی صرف آنے اور پہنچنے کے ہیں اور یہاں ایسے لفظ کی ضرورت تھی جو مبالغہ تشبیب کو متعین

کر سکے۔

چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "میل نشان" میری رائے میں درست نہیں میل عربی کا لفظ ہے جس کے معنی سلائی کے ہیں اور اس منارے کے جو مسافت کا اندازہ کرنے کے لئے سڑک پر قائم کر دیا جاتا ہے اسی لئے فارسی میں اسے "میل راہ" بھی کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معنی میں میل کا لفظ خود نشان کا مفہوم رکھتا ہے، اس لئے اس کی اضافت نشان کے ساتھ کیونکر جائز ہو سکتی ہے۔

ساتویں شعر میں خلو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو غلط تو نہیں ہے لیکن غالباً خلا اس سے بہتر ہوتا۔ خلو کے معنے فراغ یا خلوت کے ہیں، یعنی کسی جگہ یا چیز کا بھرنے کے بعد خالی ہونا۔ خلا بھی تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے لیکن چونکہ اس وقت اصطلاح میں (Empty space) کو خلا کہتے ہیں اس لئے موضوع نظم کے لحاظ سے خلا کا لفظ زیادہ موزوں تھا۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے "وہ جو ہے" واوین میں رکھا گیا ہے لیکن معلوم نہیں کیوں۔ اس کے بعد "نور کو ظلمت میں" ایک ناتمام نثر ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق سیاق و سباق سے کیا ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا گیا ہے کہ "ظلمت میں روشنی پیدا ہوئی" لیکن دوسرے مصرعہ میں "کہاں ہے موجود" کے سوال سے مفہوم میں ابہام پیدا کر دیا گیا۔

ماہر القادری

ستمبر کے نگار میں ماہر القادری کی ایک نظم "انقلاب زندہ باد" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔ نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں الفاظ کا غلط صرف کیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے :- "منتشر ہے بساط رنگ و بو" قادری صاحب عربی دانی کے بھی مدعی ہیں اس لئے ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ عربی زبان میں بساط یا کپڑے کے لیے نشر و انتشار کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب بچھانے اور پھیلانے کا مفہوم ظاہر کرنا مقصود ہو۔ چنانچہ "نشر الثوب یا انتشر الثوب" کے معنی ہوتے ہیں بسط الثوب مد الثوب" انتشار کا استعمال بھی اسی مفہوم میں ہوتا ہے مثلاً انتشر الشئی یعنی "انبسط" "انتشر النہار" یعنی "طال و امتد" "انتشر الخبر" یعنی "ذاع و فشا" الغرض انتشار پھیلنے کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے جو سمٹنے یا تہ کرنے کا ضد ہے۔

قادری صاحب نے منتشر کا استعمال بجائے "درہم و برہم" کے کیا ہے جو درست نہیں، اگر کہا جائے کہ رنگ و بو کی رعایت سے اس کا استعمال کیا گیا ہے تو بھی درست نہیں۔ کیونکہ مقصود تو یہ ظاہر کرنا ہے کہ "رنگ و بو کا انتظام درہم و برہم ہو گیا ہے"۔ اور لفظ منتشر اس کے برعکس رنگ و بو کی اشاعت کو ظاہر کرتا ہے۔

اردو میں منتشر کا لفظ بے شک تتر بتر اور پریشان کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے

لیکن لساط کے لئے اردو میں بھی اس کا استعمال درست نہیں ۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ۔ خاک بر سرہیں بادہ ہائے ناب ۔

اس میں بادہ کی جگہ بادہا صرف وزن پورا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ فارسی میں بے شک بادہا کا استعمال ہوتا ہے لیکن ہمیشہ فعل کے ساتھ مثلاً :۔

"حریفان بادہا خوردند و رفتند"

لیکن اس سے مقصود بادہ نوشی کی کثرت ظاہر کرنا ہے نہ کہ شراب کی قسمیں شمار کرانا ۔ اور قادری صاحب کے مصرعہ میں لفظ بادہا کا مفہوم اس کے سوا کچھ نہیں ہوسکتا۔ کہ اس سے شراب کی مختلف قسمیں مراد لی جائیں علاوہ اس کے بادۂ ناب کو خاک بر سر کہنا بھی کوئی اچھی تعبیر نہیں ۔ مانا کہ خاک بر سر کے مفہوم میں خاک کے اصلی معنی کا لحاظ ضروری نہیں لیکن اساتذہ جب کوئی محاورہ استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کے لغوی معنی کی بھی تھوڑی سی رعایت ضرور ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

آٹھواں شعر ہے :۔

قصر و ایواں کی ہل گئی بنیاد ؛ زد میں طوفاں کے آگئے ہیں حباب

شاعر پہلے مصرعہ میں ظاہر کرتا ہے :۔

" انقلاب کی زد میں قصر و ایوان کی بنیاد ہل گئی ۔ اور دوسرے مصرعہ میں اس کی تعبیر یوں کرتا ہے گویا " طوفان کی زد میں حباب آگئے " سوال یہ ہے کہ جب حباب طوفان کی زد میں آتا ہے تو کیا اس کی حالت ایسی ہی ہوتی ہے کہ ہم اسے بنیاد کا ہل جانا کہیں ۔

سیماب اکبرآبادی

ستمبر کے رسالہ شاعر میں حضرت سیماب کی ایک غزل "دل کی بات" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ جس بحر اور ردیف وقافیہ میں یہ غزل لکھی گئی ہے اس کا رکھ رکھاؤ ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ جناب سیماب مشکل زمینوں اور شکستہ بحروں میں بسا اوقات ایسے بے ساختہ شعر کہہ جاتے ہیں جن سے نہ صرف ان کی کہنہ مشقی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ معیار غزل کو قائم رکھنے کی کتنی کوشش کرتے ہیں۔ غزل ملاحظہ ہو۔

راز آشنائی کا راز آشنا جانے
دل سے جو نہ ہو آگاہ دل کی بات کیا جانے

اس کی بے نیازی کا وزن کوئی کیا جانے
جو نہ پیر دامن ہو اور نہ مانگنا جانے

عشق ہے تجاہل کیش، حسن ہے تغافل جو
میرا ذمہ دار غم، کون ہے خدا جانے

جانتا ہے وہ اس کا رازِ جلوہ پیرائی
جو نگاہ کی حد سے دور دیکھنا جانے

یہ تو میری نظروں نے دل نوازیاں کی ہیں
ورنہ وہ نظر رسم التفات کیا جانے

میری ہر نظر سجدہ۔ میرا ہر نفس … تسبیح
اور کس کو کہتے ہیں بندگی خدا جانے

اس کو دیکھتے ہیں وہ ۔ اس سے بات کرتے ہیں
جو نہ دیکھنا جانے اور نہ بولنا جانے

حسن ظن ہے بے معنی بے یقین ہو … تامل
کیا مآل ہستی ہو۔ کیا نہ ہو خدا جانے

جھک گئی جبیں میری رہگذار میں اس کی — سجدہ تھا کہ سودا تھا اب یہ نقش پا جانے

دل نے مطمئن ہو کر ایک بار اُسے دیکھا — پھر مرا سکون دل کیا ہوا خدا جانے

حسن رنگ و نور اس میں بھر رہا ہے پیوستہ — کس قدر بھیانک تھی زندگی خدا جانے

اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں اُسے احساس — حسن کیوں فسردہ ہے عشق کی بلا جانے

ہیں کسی سے دنیا میں آشنا نہیں سیماب
خود ہی جو مسافر ہو وہ کسی کو کیا جانے

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا غزل بہت پاکیزہ ہے لیکن کہیں کہیں تھوڑے تغیر و تبدل کی ضرورت یقیناً محسوس ہوتی ہے مثلاً

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ وزن، ذوق تغزل پر ذرا گراں گذرتا ہے، اس کی جگہ حال بالکل سامنے کا لفظ ہے جس پر یقیناً سیماب صاحب کی نگاہ گئی ہوگی لیکن یہاں چونکہ بے نیازی کی گراں مایگی دکھانا مقصود ہے۔ اس لئے یقیناً حال کا لفظ ہلکا رہتا ہے اور اسی لئے انہوں نے وزن کا لفظ استعمال کیا۔ لیکن اگر اس کی جگہ شان کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ گرانی دور ہو جاتی۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ذمہ دار غم" غزل کی زبان کے منافی ہے ذمہ عربی لفظ ہے جس کے معنی عہد، امان و ضمیر کے ہیں۔ ذمی کو اس لئے ذمی کہتے کہ اس کی حفاظت کا عہد کیا جاتا ہے۔ فارسی میں ذمہ دار کوئی نہیں لکھتا۔ اور اگر کوئی لکھے گا تو اس کے معنی وہی ہوں گے۔ جو ذمی کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر یہ جوابدہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے درست

نہیں۔ اس لئے کہ اول تو ذمہ دار صرف نثر کا لفظ ہے اور نثر بھی وہ جس کا تعلق ادب سے نہ ہو، دوسرے یہ کہ اگر شعر میں اس کا صرف کسی جگہ ضروری ہو تو اضافت کے ساتھ نہ ہونا چاہیئے۔

پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "دل نوازیاں دی ہیں" ذوق پر گراں گزرتا ہے۔ پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا " اس نے میری نظروں سے دل نوازیاں سیکھیں"

دسویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "مطمئن" کے بعد ہو کر کا استعمال سمجھ میں نہ آیا۔ شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ "میرا دل پُرسکون تھا لیکن اس کو ایک بار دیکھتے ہی سکون دل خدا جانے کیا ہو گیا لیکن مطمئن ہو کر کہنے سے یہ مطلب واضح نہیں ہوتا۔

گیارھویں شعر میں لفظ پیوستہ کا استعمال درست نہیں۔ پیوستہ کے معنے دائم اور ہمیشہ کے ہیں اور یہاں مسلسل کے معنے میں استعمال ہوا ہے۔

بارھویں شعر کا پہلا مصرعہ ہے "اپنی ہی مصیبت کا کم نہیں احساس" شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ :- "اپنی ہی مصیبت کا احساس کم مصیبت نہیں"۔ لیکن یہاں کم کا تعلق ــــ احساس کے ساتھ ہے اور اس سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔ اپنی مصیبت کا کم احساس نہ ہونا اس کو مستلزم نہیں کہ کسی اور بات کا احساس ہی نہ ہو، البتہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس خود کیا کم مصیبت ہے کہ کوئی اور مصیبت مول لی جائے تو بے شک درست ہو سکتا ہے۔

ماہر القادری

۴ / نومبر کے نظام ہفتہ وار بمبئی میں جناب ماہر القادری کی ایک نظم شایع ہوئی ہے
جس کا عنوان "برسات کی ایک رات" ہے۔

آیا تھا مرے گھر میں جو وہ جانِ گلستاں — اب تک ہے مرے گھر میں بہارِ گل و ریحاں
بکھرے ہوئے ماتھے پہ وہ پھیلا ہوا قشقہ — ابھرے ہوئے رخسار پہ گیسوئے پریشاں
آنکھوں میں فسوں کوئی نہ مرتا ہو تو مر جائے — ہونٹوں میں وہ اعجاز کہ ہر درد کا درماں
وہ سینۂ شفاف وہ کھلی ہوئی چاندنی — اور اس پہ قیامت سحر چاکِ گریباں
یہ ظلم کہ بن بن کے بگڑ جانے کے انداز — یہ لطف کہ دیر آشنا اور زود پشیماں
برسات کا موسم وہ ہوائیں وہ ترشح — وہ دور تلک سلسلۂ ابر بہاراں
بجلی کی چمک اور وہ اڑتے ہوئے جگنو — دیکھا مری آنکھوں نے ہواؤں میں چراغاں
سہمے ہوئے انداز میں وہ شوخ یہ بولا — برسات بھی دراصل ہے اک رحمت یزداں
ہونٹوں پہ نمایاں تھی مری تشنگیِ شوق — آنکھوں میں سمٹ آیا تھا جذبات کا طوفاں

اے کاش! وہ گذرے ہوئے ایام پھر آئیں
ماضی کی طرف لوٹ کے یہ گردشِ دوراں

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں گھر کی تکرار بالکل غیر ضروری ہے۔ صرف دوسرے مصرعہ میں کافی تھا اور اسی سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ "جانِ گلستاں" ماہر صاحب کے گھر آیا تھا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں اب تک کا لفظ یہ بھی چاہتا ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی لفظ امتدادِ وقت ظاہر کرنے والا ایسا ہونا چاہیئے جو کسی طویل زمانہ کا پتہ دے۔ اس صورت میں لفظ جو حذف ہو جائے گا اگر پہلے مصرعہ میں گھر کو بدستور رہنے دیا جائے تو دوسرے مصرعے سے گھر کا لفظ نکال کر یوں کہہ سکتے ہیں :- "اب تک ہے وہی رنگ بہارِ گل و ریحاں"

دوسرے شعر میں قشقہ کی صفت "پھیلا ہوا" درست نہیں۔ اول تو جوان ہندو عورتوں کی پیشانی پر قشقہ نہیں ہوتا بلکہ بندی ہوتی ہے یا مانگ میں سیندور ہوتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ جس عورت کا شاعر نے ذکر کیا ہے اس کی پیشانی پر قشقہ ہی تھا یا یہ کہ بندی کو بھی قشقہ کہہ سکتے ہیں تو اس کا پھیلا ہوا ہونا کیا معنی جس سے پھوہڑپن ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں رخسار کا ابھرا ہوا ہونا بھی کوئی حسن نہیں لیکن ہو سکتا ہے ماہر صاحب کا ذوق پسندیدگی یہی ہو علاوہ اس کے یا تو دوسرے مصرعہ میں بھی گیسوئے پریشاں سے پہلے وہ ہونا چاہیئے یا پہلے مصرعہ سے بھی وہ حذف کرنا چاہیئے اس لئے یا تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے

"نکھرے ہوئے ماتھے پہ دمکتی ہوئی بیندی"

اور اگر پہلے مصرعہ میں وہ باقی رکھا جائے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے :-

"ابھرے ہوئے رخسار پہ وہ زلفِ پریشاں"

تیسرے شعر میں بھی یہی عیب ہے یعنی دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں ہم آہنگی نہیں ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں "ہونٹوں کا وہ اعجاز" کہا گیا ہے اسی طرح پہلے مصرعہ میں "آنکھوں میں وہ افسوں" ہونا چاہیئے۔

چوتھے شعر میں بھی معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب "سینۂ شفاف کی کھلی ہوئی چاندی" ــــــ دیکھی جا چکی تھی تو پھر اس کے بعد چاک گریباں کا قیامت ڈھانا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ شاعر نے سینۂ شفاف کو اسی وقت دیکھا ہوگا جب گریبان کھلا ہوا ہوگا، علاوہ اس کے لفظ سحر کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

پانچویں شعر کے بھی دونوں مصرعے انداز بیان کے لحاظ سے یکساں نہیں ہیں جس طرح دوسرے مصرعہ میں "زود آشنا و زود پشیماں" صفاتی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی اسی ترکیب کے اسماء صفت لانا چاہئے تھے۔

چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں تین چیزوں کا ذکر ہے۔ برسات کا موسم ہوائیں اور ترشح۔ اس لئے "وہ" کا استعمال ہر جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ یعنی اگر "وہ ہوائیں" "وہ ترشح" کہا گیا تھا تو "وہ برسات کا موسم" بھی کہنا چاہیئے تھا اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

"برسات کی وہ تُند ہوائیں وہ ترشح"

دوسرے مصرعہ میں تلک استعمال کیا گیا ہے جو بعض کے نزدیک متروک ہے لیکن میں

اس کو درست سمجھتا ہوں۔"

آٹھویں شعر میں "رحمتِ یزداں" کا استعمال موضوعِ نظم کے لحاظ سے حد درجہ ناموزوں ہے، ایسے وقت میں یزداں کا کیا دخل۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب نے بربنائے تقدس محض کفارۂ گناہ کے خیال سے خدا کا بھی ذکر کر دیا۔

نویں شعر میں "ہونٹوں پہ" کی جگہ "ہونٹوں سے" ہوتا تو بہتر تھا۔

محوی لکھنوی

نظام کی اسی اشاعت میں جناب محوی لکھنوی کی بھی ایک غزل شایع ہوئی

ہے۔ ملاحظہ ہو:-

مے کش نواز ساقی بہلا نہ گفتگو میں	بس آج تو پلا دے جو کچھ بھی ہو سبو میں
ناصح تری گلی سے جنت کو لے چلا تھا	اچھا ہوا نہ آئے ہم اس کی گفتگو میں
اندوہ بے کسی میں جینا نہ تھا مناسب	دنیا سے چل دئے ہم راحت کی جستجو میں
او صرصر حوادث برباد کر نہ دینا	کچھ پھول ہم لئے ہیں دامان آرزو میں
رو رو کے چشم تر نے عاشق کی بات رکھ لی	آنسو رہے نمایاں موتی سی آبرو میں
خاموشیوں نے خوگر غم کا بنا دیا ہے	کیا لطف آئے ہم کو اب شرح آرزو میں
حسرت نصیب آنکھیں کچھ اتنا خوں فشاں تھیں	ٹکڑے دل و جگر کے بہہ آئے ہیں لہو میں
شوخی بھی ہے حیا بھی تمکیں بھی ہے جفا بھی	اس شوخ تند خو میں اس یار خوبرو میں
فرقت کی شب کسی نے تسکین دی نہ دل کو	تڑپا کیا ہیں پہروں لوٹا کیا لہو میں
کچھ آج خود بخود ہی رونے کو جی چاہتا ہے	پہنچے نہ ہوں الٰہی وہ محفل عدو میں

غربت میں دل پریشاں ہے یاد وطن سے محوی

میں درد مند ہوتا اے کاش لکھنؤ میں

محوی صاحب بڑے پرانے غزل گو ہیں لیکن ان کے کلام میں کبھی کوئی چونکا دینے والی بات نہیں پائی گئی۔ انھوں نے ہمیشہ فرسودہ باتیں فرسودہ انداز میں کہیں اور اسی پر فخر کیا۔ لیکن میں یہ نہ سمجھتا تھا کہ وہ اس زمانہ میں بھی اپنے کلام کی اشاعت کی جرأت کرسکیں گے اور کلام بھی جو قدیم رنگ اور فن شعری کے لحاظ سے بھی بے عیب نہیں۔

یوں تو پوری غزل بھی ہوئی ہے لیکن بعض بعض اشعار تو ایسے کہلا شے ہوئے ہیں کہ ان کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں محوی صاحب نے محاورہ غلط نظم کیا ہے — محاورہ "باتوں میں آنا" ہے نہ کہ "گفتگو میں آنا"۔ داغ کا شعر ہے

پیامبر تری باتوں میں ہم کب آتے ہیں
وہاں ضرور گیا اور تو ضرور آیا

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے "موتی کی آبرو کس کی اوز موتی کی آبرو میں" "آنسو کا نمایاں رہنا کیا معنی"؛

ساتویں شعر کے پہلے مصرعہ میں اگر کتابت کی غلطی نہیں تو اس کا اہمال ظاہر ہوگا۔

آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں تمکین کا لفظ بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ جفا کے مقابلے میں وفا یا لطف کا ذکر ہونا چاہیئے نہ کہ تمکین کا۔

تمکین کہتے ہیں سنجیدگی و وقار کو اور اسی لئے اسے شوخی کے مقابلہ میں استعمال کرتے ہیں

اس لئے بجائے مُعتبَر کے (اسم فاعل) مُعتبِر (بکسرۂ با) ہونا چاہیئے۔ یہ تو ہوئی لغوی غلطی لیکن اس کے ساتھ ایک غلطی اور بھی ہے، وہ یہ کہ اہل ظاہر کے پاس چشم معتبر کہاں اس لئے ان سے یہ کہنا کہ

دیکھنا بھی تھا تو چشمِ معتبر سے دیکھتے

کیونکر درست ہو سکتا ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہجوم جلوہ میں نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اس لئے تمہاری رہ گزر سے بچ کر تمھیں دیکھنا چاہیئے تھا لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس طرح جلوۂ محبوب کی زد ختم ہو جاتی اور کیا محبوب کی طرف دیکھنا خواہ وہ سامنے ہو یا چھپ کر بغیر جلوہ کے ناممکن ہے۔

تیسرے شعر میں لغزشِ عشق کی ترکیب بہت ثقیل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں بجائے کبھی کے تو ہونا چاہیئے۔ مفہوم کے لحاظ سے بھی یہ شعر کچھ نہیں۔ خیال، انداز بیان دونوں حد درجہ فرسودہ و پامال ہیں۔

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ایک دعویٰ ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں۔ ایک شے کا اپنے مرکز سے ہٹ کر بے نقاب ہونا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن مرکز پہ رہ کر بے نقاب ہونا سمجھ میں نہیں آتا۔

پانچویں شعر میں حسن کی صفت خود بیں مفہوم شعر کے لحاظ سے بالکل بے محل ہے۔ حیا، عفت یا شرم ظاہر کرنے والی کوئی صفت ہونا چاہیئے تھی۔ مثلاً

حسن عفت کوش کا ہم سے تقاضا تھا یہی

مقطع میں کہ رویہ کا استعمال دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی میں نہیں سمجھ
سکتا تھا کہ نخشب اس قسم کی غلطی کر سکتے ہیں۔

رَوِیّہ (بروزن صبیہ) عربی لفظ ہے جس کے معنے "غور و فکر" کے
ہیں۔ رَوِش کے معنی میں اس کا استعمال فارسی والوں نے بھی نہیں کیا۔
اردو میں البتہ صرف جُہلا و عوام اس معنی میں بولتے ہیں۔ علاوہ اس کے
یوں بھی غزل کی زبان اس کے استعمال کی اجازت نہیں دیتی۔ اس مصرعہ
کو یوں پڑھنا چاہئے:-

"یہ رَوِش ہم آ رہے ہیں عمر بھر سے دیکھتے"

جگر مُرادآبادی

جنوری ۴۵ء کے ہمایوں میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے :-

روبروئے دوست ہنگامِ سلام آ ہی گیا | رخصت اے دیر و حرم دل کا مقام آ ہی گیا
منتظر کچھ رند تھے جس کے وہ جام آ ہی گیا | باش اے گردوں کہ وقت انتقام آ ہی گیا
اللہ اللہ، یہ مری حسنِ طلب کی وسعتیں | رفتہ رفتہ سامنے حسنِ تمام آ ہی گیا
ہر نگہ پر بندشیں، اک اک نفس کی پرسشیں | ہوشیار اے عشق، وہ نازک مقام آ ہی گیا
عشق کو تھا کب سے اپنی خشک دامانی کا رنج | ناگہاں آنکھوں کو اشکوں کا سلام آ ہی گیا

بے جگر سونا پڑا تھا۔ مدتوں سے مے کدہ
پھر وہ دریا نوش۔ رندِ تشنہ کام آ ہی گیا

مطلع بہت اچھا ہے اور اس مفہوم کو کہ "دل کا مقام وہی ہے جہاں اور جب حضورِ حسن میں باریابی ہو جائے" نہایت خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔

دوسرا شعر بھی صاف ہے۔ لیکن مفہوم و انداز بیان دونوں فرسودہ و پامال ہیں۔ اس مضمون کو حافظ و غالب جس رندانہ جوش کے ساتھ ادا کر گئے ہیں۔ اس میں اضافہ ممکن نہ تھا۔ حافظ کہتا ہے۔

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

غالب لکھتا ہے:-

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

جگر نے بھی لفظ پاش کے استعمال سے کچھ جوش پیدا کرنا چاہا ہے لیکن یہ للکار امیر حمزہ کی نہیں بلکہ عمرو عیار کی سی ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں کچھ کا لفظ صرف مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے جس نے مفہوم کی وسعت کو تنگ کر دیا ہے یہ خصوصیت کہ جام ہاتھ میں آیا اور گردوں یا زمانہ سے انتقام کے لئے آمادہ ہو گئے، تمام رندوں کی ہونا چاہیئے لیکن جگر نے کچھ کا اضافہ کر کے اس عمومیت میں تخصیص پیدا کر دی جس نے لطف کو کم کر دیا۔

تیسرے شعر کا مفہوم بالکل غیر واضح ہے۔ "ترک و طلب" سے مراد غالباً ان کی "محبت یا حسن کی ترک و طلب" ہوگی۔ لیکن اول تو اس کی "وسعتیں" کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ اور اگر اس کا کوئی مفہوم ہو تو اس سے رفتہ رفتہ "حسن تمام" کیونکر سامنے آسکتا ہے "طلب محض" کی وسعت یا اگر تصوف کو سامنے رکھا جائے تو "ترکِ ماسوا" کی وسعت کا نتیجہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ "حسن تمام" کا مفہوم سمجھ میں آجائے لیکن "ترک و طلب" دونوں کے اجتماع سے ایسا ہونا ممکن نہیں۔

اگر "ترک و طلب" کے درمیان حرف عطف کو دور کر دیا جائے تو بے شک مفہوم پیدا ہو سکتا ہے۔

چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر چند پرسش کا استعمال صحیح نہیں۔ کیونکہ پرسش اور پُرسہ فارسی میں عیادت و تعزیت کے لئے استعمال ہوتا ہے نہ کہ باز پرس کے معنے میں لیکن چونکہ اردو میں پرسش، باز پرس کے معنے میں استعمال ہوتا ہے اس لئے کوئی حرج نہیں تاہم مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں "اک اک نفس" کے ساتھ "ہر ہر نگہ" ہونا چاہیئے تھا یا پھر "اک اک" کو دور کرکے یہ مصرعہ یوں کہنا چاہئے تھا۔ "ہر نگہ پر بندشیں ہیں ہر نفس کی پرسشیں"

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے۔ لیکن اس میں "سبک تابی" کا استعمال محلِ نظر ہے۔

تاب کے معنے ہیں :- "روشنی، گرمی، صبر" اور سبک[له] کے معنی ہیں :- ہلکا، جلد، شتاب اور ان معنی کو پیش نظر رکھ کر جگر صاحب نے سبک تابی ہلکی روشنی یا ہلکی گرمی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

لفظ تاب جب کسی چیز سے ملحق ہوتا ہے تو اس کا مفہوم یہ ہوا کرتا ہے کہ اس چیز کو تاب دی یا اس سے تاب حاصل کی۔ جیسے آفتاب جہاں تاب" یا "آب آہن تاب" اس لحاظ سے "سبک تاب" کے کوئی معنی نہ ہوئے لیکن اگر تاب بہ معنی تپش یا روشنی قرار دیکر سبک اس کی صفت قرار دی جائے تو شعر کا مفہوم اس کا متقاضی نہیں۔ سبک جب اس طرح کی ترکیب میں استعمال ہوتا ہے تو وہ جلد زائل ہو جانے

[له] عام طور پر اس کا تلفظ سبک (بہ تسکین) کیا جاتا ہے لیکن اہل ایران اس کو ہمیشہ سُبُک (بر فتح سین وضمۂ با) بولتے ہیں۔

کا مفہوم پیدا کرتا ہے جیسے "سبک سایہ" اس لئے "سبک تاب" اگر التفات کی صفت قرار دی جائے تو اس کا مفہوم ہوگا جلد ختم ہونے والا التفات" اور یہ مفہوم موقعہ کے لحاظ سے مناسب نہیں۔

چونکہ دوسرے مصرعہ میں جیسے کا لفظ استعمال ہوا ہے اس لئے التفاتِ چشمِ ساقی کی تعبیر کچھ اس طرح ہونا چاہیے کہ ہلکا سا فریب اس سے ظاہر ہو۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیئے۔

التفاتِ چشمِ ساقی کے کرشمے کچھ نہ پوچھ

اس طرح یہ بات بھی ظاہر ہو جائیگی۔ کہ شاعر کا یہ سمجھنا کہ "مجھ تک دورِ جام آ ہی گیا" صرف ایک کیفیت تھی نہ کہ واقعی شراب کی پیش کش۔

چھٹے شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ سلام بالکل بے محل ہے اس کی جگہ پیام کہنا زیادہ مناسب تھا۔

مقطع اچھا ہے لیکن اس پر جگر نے یہ فٹ نوٹ لکھ کر کہ میکدہ سے مراد ان کے پیر و مرشد کا آستانہ ہے نشہ کرکرا کر دیا۔

ماہر القادری

جناب ماہر القادری کی ایک غزل تائید نظر کے عنوان سے رسالہ شاعر آگرہ (جنوری فروری ۱۹۴۵ء) میں شایع ہوئی۔

جو چیز ہے۔ سرگرم سفر ہو کے رہے گی
ہر راہ تری راہ گذر ہو کے رہے گی

دنیا مری برباد نظر ہو کے رہے گی
یہ منزل دشوار بھی سر ہو کے رہے گی

کیا میری شب ہجر دعاؤں کے اثر سے
شرمندۂ انوار سحر ہو کے رہے گی

جذب دل بے تاب اثر کر کے رہے گا
اس سمت سے تائید نظر ہو کے رہے گی

پھولوں پہ بھی راحت سے گزر جائیگا اکدن
کانٹوں پہ بھی اک رات بسر ہو کے رہے گی

ساقی کی نظر آج گھٹاؤں کی طرف ہے
برسات کی ہر بوند گہر ہو کے رہے گی

میرے لئے رفتار جہاں گردش دوراں
اک سلسلۂ شام و سحر ہو کے رہے گی

ماہر یہ زمانہ کے بدلتے ہوئے انداز
تنظیم جہاں زیر و زبر ہو کے رہے گی

ردیف بہت طویل ہے لیکن بحر کے ترنم اور ردیف کی شگفتگی نے ردیف کی طوالت میں بھی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ماہر صاحب کے ذہن میں دفعتاً

کوئی چلتا ہوا مصرعہ آیا تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر یہ غزل کہی ہے۔

اس غزل کا عنوان "نا دید نظر" اگر خود ان ہی کا قائم کیا ہوا ہے تو وہ مصرعہ غالباً یہ ہو گا۔ "اس سمت سے نادید نظر ہو کے رہے گی"

اور اگر یہ عنوان ان کا قائم کیا ہوا نہیں ہے تو وہ مصرعہ یہ رہا ہوگا:-

ہر راہ تری راہ گزر ہو کے رہے گی

اس میں شک نہیں کہ ان دونوں مصرعوں کی بے ساختگی و شگفتگی اس کی مقتضی تھی کہ اس زمین میں پوری غزل لکھی جاتی چنانچہ کہی گئی گو اسقام سے خالی نہیں ہے۔

سب سے پہلے مطلع کے دوسرے مصرعہ میں لفظ "تری" پر غور کرنا ہے۔ کہ اس کا تعلق راہ سے ہے یا راہ گزر سے ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ تری کا خطاب کس سے ہے یعنی معشوق حقیقی (خدا) سے یا معشوق مجازی سے۔

پہلے مصرعہ کے انداز بیان اور مفہوم سے یہ بات واضح ہے کہ تری کا خطاب "خدا" سے ہے اور اس طرح ماہر صاحب نے گویا اس فلسفہ کو بیان کیا ہے۔ کہ ہر چیز اپنے جزر اصلی تک پہنچنا چاہتی ہے اور فلسفہ تصوف میں وہ جزر اصلی خدا ہی ہو سکتا ہے اب غور کیجئے کہ اس صورت میں تری کا تعلق راہ سے ہے یا راہگزر سے یعنی "تیری ہر راہ راہگزر ہو کے رہیگی یا "ہر راہ - تیری راہ گزر ہو کے رہیگی"

اول الذکر صورت میں یہ معنی ہوں گے کہ تیری ہر راہ، راہ ہو کر رہے گی (راہ اور راہ گزر[1] دونوں ہم معنی ہیں) اور اس کا اہمال ظاہر ہے کیونکہ اول تو اس سے

---

[1] فارسی میں "راہگزر" اس تحفہ کو بھی کہتے ہیں جو سفر سے واپسی کے وقت گھر لایا جائے اور "رہرو" حض کیلئے بھی بولتے ہیں

یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بعض راہیں ایسی بھی ہیں جو تیری "نہیں" ہی جا سکتیں اور یہ کہنا مدعائے شاعر کے خلاف ہے۔

دوسرے یہ کہ راہ اور راہگزر دونوں کے مفہوم میں بھی کوئی فرق پیدا کرنا ہوگا، حالانکہ ان دونوں کا مفہوم بالکل ایک ہی۔

مؤخر الذکر صورت میں البتہ ایک مفہوم پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ "ہر راہ تیری ہی ہو کر رہے گی" لیکن اس طرح ردیف "ہو کر رہے گی" بیکار ہو جاتی ہے۔ مفہوم یہ ہونا چاہیئے کہ "ہر راہ تیری راہ ہی" نہ کہ ہو کر رہے گی۔

دوسرا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں زور راہ پر ہے اور پہلے مصرعہ میں تیری پر اور اس لئے خیال کا تاثر مشوش ہو جاتا ہی۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ گرا ہوا ہی۔ دوسرے مصرعہ میں جو "منزل دشوار" کا اشارہ یقیناً پہلا مصرعہ ہے لیکن دنیا کا "برباد نظر" ہو جانا خواہ وہ نظر اپنی ہو یا کسی اور کی، دنیائے عاشقی کی کوئی دشوار منزل نہیں۔ یہاں تو

شرط اول قدم آنست کہ مجنوں باشی

تیسرے شعر کا مفہوم بہت پامال ہی اور طرز ادا کے لحاظ سے بھی تکلف و تصنع سے خالی نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں "آوارہ" کا لفظ محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہی ورنہ

اس کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں "دعاؤں کے اثر سے" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "کیا میری شب ہجر کی صبح کبھی ہوگی یا نہ ہوگی" اس میں دعاؤں کے اثر یا ان کی بے اثری کا اظہار، ایسی تعیین و تحدید ہے جسے وجدان گوارا نہیں کر سکتا۔ علاوہ اس کے ردیف پوری طرح چسپاں نہیں ہوتی۔

چوتھا شعر بھی کوئی ندرت نہیں رکھتا۔ لیکن غنیمت ہے۔ پہلا مصرعہ بہت صاف ہے۔ مگر دوسرے مصرعہ میں لفظ "تائید" نے پورے شعر میں ثقل پیدا کردیا۔ پہلے مصرعہ میں جذب دل کے جس اثر کا ذکر کیا گیا ہے اسی کا ثبوت دوسرے مصرعہ سے دیا گیا ہے لیکن تائید کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ بجائے تائید کے کوئی ایسا لفظ آنا چاہیئے تھا جو لطف و کرم، رجحان و میلان کا مفہوم رکھتا۔

پانچواں شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت اچھا ہے لیکن شاعر جو کہنا چاہتا ہے وہ پوری طرح ادا نہ ہو سکا۔ مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ "راحت ہو یا تکلیف، قیام ان میں سے کسی کو نہیں ہے اور زندگی بہر حال بسر ہو ہی جاتی ہے"۔ لیکن جس خوبی سے اس مفہوم کو پیش کرنا چاہیئے وہ پیدا نہ ہو سکی۔

اول تو پہلے مصرعہ میں "راحت" کا اظہار نہ صرف غیر ضروری بلکہ خلاف بلاغت ہے جس طرح دوسرے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ "تکلیف" کے تکلیف کا اظہار ہوا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بغیر اظہار لفظ "راحت" کے راحت کا مفہوم پیدا ہو سکتا تھا

دوسرے یہ کہ "گزر جائے گا" کی جگہ "گزر گیا تھا" ہونا زیادہ مناسب تھا۔ تاکہ اس طرح ماضی کی راحت اور حال کی تکلیف دونوں کی بے ثباتی خوبصورتی سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ تیسرے یہ کہ پہلے مصرعہ میں بھی دن کی جگہ رات ہی ہونا چاہیئے۔ کیونکہ پھولوں کا تعلق رات ہی سے زیادہ ہے، علاوہ اس کے اگر پہلے مصرعہ میں دن ہی رکھنا تھا تو دوسرے مصرعہ میں "اک نہ ہونا چاہئے"

چھٹا شعر بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں برسات کا لفظ مناسب نہیں یا اس کی جگہ ابر یا پانی ہوتا تو بہتر تھا اور وزن کی کمی کو لفظِ اب سے پورا کر سکتے تھے۔ اس طرح مفہوم میں زیادہ زور بھی پیدا ہو جاتا۔ برسات۔ موسم برشگال کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ اس لئے "ساقی کی نگاہوں" کے اس مخصوص اثر کو ایک خاص موسم کے لئے محدود کرنا مناسب نہیں۔

ساتواں شعر بے معنی ہے۔ جس چیز کو "رفتارِ جہاں" اور "گردشِ دوراں" کہتے ہیں۔ وہ سلسلہ شام و سحر نہیں تو وہ اور کیا ہے۔ اس میں "میرے اور تیرے" کی تخصیص کیا۔

مقطع بھی اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں لفظ "تنظیم" نامناسب ہے۔ جب محض تنظیم کہیں گے تو اس میں باقاعدگی کا مفہوم باقی رہے گا اور کسی باقاعدہ

نظام کا زیر و زبر ہونا مناسب بات نہیں۔ شاعر تو یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا کا موجودہ نظام اچھا نہیں۔ اور اسے زیر و زبر ہونا چاہیئے۔ لیکن لفظ تنظیم سے یہ مفہوم پیدا نہ دیا۔ اس کے ساتھ کوئی اشارہ ایسا ضرور ہونا چاہیئے تھا۔ جو موجودہ تنظیم کی تعیین کر دیتا۔ اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

"دنیا مگر اب زیر و زبر ہو کے رہے گی"

جگرؔ مُرادآبادی

۱۵ فروری کے آج کل میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے
خضر خود بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے

حُسن و صورت کے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے
اُف کہ انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے

چشمِ ساقی میں تصدق ترے پیمانوں کے
چند گھونٹ اور بھی لیکن انہیں میخانوں کے

ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے
حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے

جلوۂ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند
ندیاں سوکھ چلیں شوق میں طوفانوں کے

موجِ مے رنگِ شفق لالہ و گل مطلعِ صبح
چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے

آگ میں پھاند پڑیں موت سے ٹکرا جائیں
واہ کیا کھیل ہیں ان سوختہ سامانوں کے

اک کشتی کو نہیں تابِ تلاطم صد حیف
جس نے منہ پھیر دیے تھے کبھی طوفانوں کے

حسن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں
شمع روشن ہوئی پر لگ گئے پروانوں کے

خاک بکلی گو رعنائیاں کی ہو کیا اتنی شوق
دل دھڑکتے نظر آتے ہیں مجھے انسانوں کے

مرحبا جذبۂ بے باک جوانانِ چمن
تیغ پیہم تنم ہے۔ مگر ہاتھ ہیں نادانوں کے

خضر! اگر آپ بھی خائف ہیں تو رخصت لیجئے
چاہئیں تجھ کو تھپیڑے انہیں طوفانوں کے

کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمدم　　اپنا مقسوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے
موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو　　موت خود کانپتی ہے نام سے دیوانوں کے

میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر
میں نے پایا ہے اسے مجلس میں افسانوں کے

بہترین غزل کی تعریف میں ایک لفظ "مرصع" بھی استعمال کیا جاتا ہے یعنی اگر غزل کے تمام اشعار یکساں قابل داد ہوں اور ان میں کوئی شعر بھرتی کا نہ ہو تو اسے "مرصع" کہتے ہیں۔ لیکن اسی کے مقابلہ میں اگر غزل کا کوئی ایک شعر بھی تعریف کا مستحق نہ ہو تو اسے کیا کہیں گے۔ یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن جگر صاحب کی غزل کو سامنے رکھ کر یہ ضرور کہا سکتا ہوں کہ وہ غزل ایسی ہوتی ہے۔

جگر صاحب کی غزلوں میں غلطیاں چاہے جتنی بھی ہوں لیکن اس میں کلام نہیں کہ ان میں ایک دو شعر ضرور ایسے ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعرانہ اہلیت و متغزلانہ کیفیت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ لیکن جگر صاحب کی اس غزل میں یہ بات بھی نہیں اور وہ مطلع سے لے کر مقطع تک ایسی افسردہ و بے کیف چیز ہے کہ اگر مقطع میں وہ اپنا تخلص ظاہر نہ کرتے تو کبھی یقین نہ آتا کہ یہ انھیں کی فکر کا نتیجہ ہے۔

جگر صاحب کی یہ غزل یقیناً نہ ان کے ابتدائی دور کی ہے نہ ثانوی دور کی بلکہ زمانۂ حال ہی کی معلوم ہوتی ہے جبکہ ان کے جذباتِ تغزل مردہ ہو چکے ہیں اور شاعروں کی صف میں شامل رہنے کیلئے وہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنا ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ وہ تصوف کے

بوسیدہ مفروضات اور قومیات کے بارود بے کیف طامات ہی کیوں نہ ہوں۔

اس دوران میں غالباً مسلم لیگ میں شامل ہونے کے بعد جگر صاحب نے ایک سے زائد کئی بار اس کی بھی کوشش کی کہ غزلوں سے ہٹ کر کچھ اور بھی کہیں۔ لیکن جب وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہوئے تو انہوں نے غزلوں ہی میں اخلاقی و قومی و سیاسی رنگ کے اشعار کہنے شروع کئے اور یہ غزل غالباً اسی نوع کا اقدام ہے کیونکہ اس کے پندرہ اشعار میں سوا دو چار کے سب میں وہی سب کچھ کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو آج کل ملکی و ملی نظموں میں عام طور پر کہا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کا قال، حال سے دور ہے اس لئے نہ ان میں کوئی جوش ہے نہ تڑپ، نہ گرمی نہ خروش۔ بلکہ افسردہ جذبات ہیں افسردہ تر انداز بیان میں اور ان کا بڑے سے بڑا نتیجہ قومی بھی فسانۂ آمداد کے خوبیٔ کی للکار سے زیادہ نہیں جس کو سُن کر جوش پیدا ہونا کجا، رہا سہا جوش بھی ختم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعر کو بھی میں اسی رنگ کا شعر سمجھتا ہوں لیکن اگر "سوختہ سامانوں" سے ان کی مراد مخلص کی برادری (عشاق) ہے تو بے شک اسے ہم تغزل میں شامل کر سکتے ہیں لیکن بادلِ ناخواستہ کیونکہ مفہوم و انداز بیان دونوں تغزل کے منافی ہیں۔

مقام مرتبہ کے معنے میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ اس کا صحیح مفہوم یہ نہیں ہے۔ علاوہ اس کے مقامات یوں بھی غزل کی زبان سے علیحدہ ہے۔

پہلا مصرعہ یوں بھی کہہ سکتے تھے

مرتبے دیکھئے اِن سوختہ سامانوں کے

دوسرے مصرعہ میں خضر کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں۔ خضر کا کام گم کردہ راہوں

کو راہ دکھانا ہے، نہ کہ دیوانوں کی دیوانگی دور کرنا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا:۔ "عقل خود بڑھ کے قدم لیتی ہے دیوانوں کے"

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اپنے الفاظ کے لحاظ سے غزل کا ہے اور دوسرا مصرعہ نظم کا۔ اس لئے دونوں مصرعے مل کر وہ ایک پہیلی سی چیز بن جاتی ہے جسے نہ آپ غزل کا شعر کہہ سکتے ہیں نہ نظم کا۔

حسن صورت، الفت اور ارمان اگر انسان کو تباہ کرتے ہیں تو کیا اُن کا تعلق انسان سے نہیں ہے اور ان سے جو ہلاکت پیدا ہوتی ہے وہ انسان کی پیدا کی ہوئی ہلاکت نہیں ہے، انسان کا انسان کا مارنا کیا ان کیفیات سے علٰحدہ کوئی جدا مفہوم رکھتا ہے۔ شعر بندش و مفہوم کے لحاظ سے ادنیٰ درجہ کا ہے۔

تیسرا شعر رنگ تغزل کا ہے لیکن اس میں بھی وہی چشم ساقی اور اس کی رعایت سے پیمانہ و مے خانہ پایا جاتا ہے جس سے ہٹ کر جگر صاحب نے کبھی کوئی فکر نہیں کی۔ آنکھ کے ذکر کے ساتھ شراب کا ذکر اتنی پامال بات ہے کہ اب اس سے تنغص پیدا ہوتا ہے اور کسی پرانی بات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کوئی جدید لذت پیدا ہو سکے بہت مشکل ہے۔

میر سوز کا ایک شعر ہے جس میں آنکھ کے ساتھ شراب کا بھی ذکر کیا گیا ہے لیکن دیکھئے انداز بیان نے کتنا لطف پیدا کر دیا۔

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب
اے ان آنکھوں کا ہو وی خانہ خراب

اگر کیفیت میں غیر معمولی شدت ہو تو انداز بیان نئے پہلو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔
اور ان میں لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن جب یہ کیفیت مفقود ہوتی ہے تو پھر ایسے ہی بجھے
ہوئے شعر نکلتے ہیں۔

چوتھا شعر نظم کا ہے لیکن بالکل "راہ نجات" اور "نورنامہ" کے انداز کا۔
چنگاری کجا، گرم خاکستر بھی نہیں علاوہ اس کے قدم کے بعد پر ہونا ضروری تھا۔
بغیر اس کے مفہوم یہ پیدا ہوگا کہ ہر قدم خود طوفان کا تھپیڑا ہے حالانکہ مدعا یہ ظاہر
کرنا نہیں ہے۔

پانچواں شعر بھی غالباً نظم ہی کا شعر ہے گو اسے غزل کا بھی کہہ سکتے ہیں لیکن
دونوں صورتوں میں بے معنی ہے اول تو جلوہ کے لئے "آہستہ خرامی" کا استعمال بالکل
غیر مناسب ہے۔ بجائے اس کے "انداز تغافل" بہتر ہوتا۔
دوسرے مصرعہ میں ندیوں سے شاعر کی کیا مراد ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔
اور ان کا طوفانوں کے شوق میں سوکھ جانا اس سے زیادہ ناقابل فہم بات ہے۔ اگر
یہ کہا جاتا کہ سوکھی ندیاں اب تک طوفان کے انتظار میں ہیں تو بے شک مفہوم
پیدا ہو سکتا تھا۔

چھٹا شعر غالباً اقبال کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے :-

اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

لیکن اقبال اس مفہوم کو جس دلکش انداز سے ظاہر کر چکا ہے وہ اس کا حصہ تھا۔
پہلے مصرعہ میں چار ٹکڑے ہیں جن میں پہلا دوسرا اور چوتھا ترکیب اضافی رکھتا لیکن تیسرا ایسا نہیں ہے۔ حالانکہ بلاغت اسی کی مقتضی تھی کہ وہ بھی اضافی ترکیب رکھتا۔ اور یہ ایسی مشکل بات نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

موجِ مے۔ رنگِ شفق۔ نورِ سحر۔ نکہتِ گل

دوسرے مصرعہ میں "چند عنوان ہیں" کا ٹکڑا بہت بھدا اور ثقیل ہے۔

ساتواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور نہایت بجھا ہوا "واہ کیا کھیل ہیں" کہہ کر اسے اور زیادہ ہلکا کر دیا گیا۔ اس کی جگہ "حوصلے دیکھیئے" بھی لکھ سکتے تھے۔ علاوہ اس کے یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ "سوختہ سامانوں" سے یہاں کون سی جماعت مراد ہے۔ "مسلم لیگ" پر یہ فقرہ منطبق نہیں ہوتا۔ اور کانگریس کا ذکر وہ کیوں کرنے لگے۔ اور اگر یہ شعر جذبات تغزل کے تحت لکھا گیا ہے تو پھر ان کی جگہ ہم ہونا چاہیئے۔ حالانکہ ان ہم کے متعلق بھی یہ کہنا کہ وہ آگ میں پھاند پڑتے ہیں اور قوت سے ٹکرا جاتے ہیں۔ رنگِ تغزل کے منافی ہے۔

آٹھواں شعر یقیناً قومی رنگ میں کہا گیا ہے اور جس کشتی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے مراد غالباً مسلمانوں کی کشتی ہے اور خطاب مسلم لیگ کے افراد سے ہے لیکن الفاظ و انداز بیان دونوں مردہ ہیں پہلے مصرعہ میں تاب کا لفظ مناسب نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا:۔

اسی کشتی کو ہے اب خوف تلاطم صد حیف

نواں شعر بھی نظم کا ہے۔ اور مفہوم و اسلوب بیان کے لحاظ سے صد درجہ فرسودہ و پامال۔ پہلے مصرعہ میں جو زور ہونا چاہیئے وہ پیدا نہ ہو سکا۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا:۔

"جلوۂ حسن ہی دیوانگیٔ الفت ہے"

لیکن سوال یہ ہے کہ "پر لگ جانے" کا تعلق جنون و دیوانگی سے کیا؟ پر لگ جانے کا مفہوم پُر رونق ہو جانا، تیز رفتاری اور غائب ہو جانا ہے اور ان میں سے کوئی مفہوم یہاں موقعہ و محل کے لحاظ سے درست نہیں۔

دسواں شعر غزل کا ہے اور متعدد غلطیاں رکھتا ہے۔
سب سے بڑی غلطی تو یہ ہے کہ بستی کو فارسی لفظ سمجھ کر اس کی ترکیب اضافی کی گئی
دوسری غلطی یہ ہے کہ "خاک بھی" بالکل زائد ہے۔ خاک کو بستی کہنا درست نہیں۔
گو رغریباں کو بے شک بستی کہہ سکتے ہیں تیسری غلطی یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں

کوئی حرف اشارہ ضرور ہونا چاہیئے تھا تاکہ ان انسانوں کی تعیین ہو جاتی۔ جن کے دل دھڑکنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ چوتھی غلطی یہ ہے کہ گورِ غریباں والوں کو انسان کہہ دینا (بغیر کسی ایسی صفت یا ترکیب کے جوان کی موت یا انسانی مماثلت کو ظاہر کرتی ہو) درست نہیں۔

گیارھویں شعر میں ایک غلطی تو یہ ہے کہ تیغ کو چم خم ظاہر کیا گیا ہے چم خم کے معنی چمک دمک کے ہیں اس لئے تیغ میں تو چم خم ہو سکتا ہے لیکن خود تیغ چم خم نہیں ہو سکتی مفہوم کے لحاظ سے دونوں مصرعوں میں تناقض ہے۔ پہلے مصرعہ میں تو جوانانِ وطن کے جذبۂ بیباک کی تعریف کی گئی ہے اور دوسرے مصرعہ میں ان ہی کو نادان بتایا گیا ہے۔ اور اگر نادانوں سے مراد کوئی اور فریق ہے تو نہ وہ شعر سے کہیں ظاہر ہوتا ہے اور نہ اس کے ذکر کا موقعہ۔ یہ شعر بھی قومی رنگ کا ہے لیکن بہ یہ درنگ "وطنی آہنگ کا ہے لیکن ضعیف آہنگ!

بارھویں شعر میں لفظ لیکن اور تیرھویں شعر میں لفظ ہر بالکل بیکار ہے۔ چودھویں شعر میں دیوانوں کی تکرار فصاحت کے خلاف ہے۔ کیوں کہ ہر دیوانے کے نام سے دنیا نہیں کانپتی اور عشق کے دیوانوں کی جب تخصیص پہلے مصرعہ میں ہو چکی تو دوسرے میں بغیر تخصیص کے عمومیت کے ساتھ اس کا اظہار کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مقطع میں جب تک اس کا مرجع سمجھ میں نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

ماہر القادری

عالمگیر کے سالانہ نمبر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "فکر نو" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے۔

نظریں نئی نئی ہوں۔ اشارے نئے نئے
دل ڈھونڈھتا ہے روز سہارے نئے نئے

غزل اچھی ہے لیکن اتنی اچھی نہیں کہ ہم ماہر کی دوسری کامیاب غزلوں کے ساتھ ساتھ اس کا ذکر کر سکیں۔ نئے نئے کی ردیف مشکل تو نہیں لیکن اگر لفظ نئے کی تکرار کو نظر انداز کر کے کوئی شعر کہا جائے گا۔ تو غلط ہو جائے گا۔ چنانچہ اس غزل کے دوسرے شعر میں ماہر صاحب سے بھی تسامح ہوا ہے۔

شعر ہے :-

ہر شاخ گلستاں پہ ہے اک آشیانِ نو
اب ان کے واسطے ہوں شرارے نئے نئے

پہلے مصرعہ میں بجائے "آشیانِ نو" کے "آشیاں نیا" زیادہ بہتر ہوتا۔ لیکن خیر یہ کوئی ایسا زیادہ نقص نہیں جس پر توجہ کی جائے۔ البتہ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا

اِس شعر میں "نئے نئے" کی تکرار کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے نقص پیدا ہو گیا۔ اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو صرف ایک "نئے" کافی ہے۔ "نئے نئے" کا استعمال بے محل ہو گا اور اگر "نئے نئے" کی رعایت مقصود ہے تو پہلے مصرعہ کا انداز بیان ایسا ہونا چاہیئے تھا جس سے یہ معلوم ہوتا کہ نئے نئے آشیاں بن رہے یا بنتے جا رہے ہیں محض یہ کہہ دینا کہ :- "ہر شاخ گلستاں پر اک آشیانِ نو ہے" ماضی کے ایک ایسے واقعہ کی اطلاع دیتا ہے جو اپنی جگہ مکمل ہو چکا، حالانکہ "نئے نئے" کی رعایت سے اس واقعہ کی استمراری حالت کو ظاہر کرنا چاہیئے تھا۔

سیمابؔ اکبر آبادی

عالمگیر کی اسی اشاعت میں حضرت سیماب اکبر آبادی کی ایک غزل چند تشتر کے عنوان سے درج ہوئی ہے جس کا مطلع ہے :۔

فلک پر چاند چھپتا جا رہا ہے　　　خیال صبح منزل آ رہا ہے

دوسرے مصرعہ کا مفہوم واضح نہیں ۔ منزل (بروزن محمل) اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں کوچ کے بعد قیام کیا جائے اس لئے صبح منزل کا خیال قطع سفر کے بعد ہی آنا چاہیئے ۔ حالانکہ یہاں فلک پر چاند چھپنے کا جو منظر پیش کیا گیا ہے ۔ اس سے کوچ اور آغاز سفر کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے ، اگر اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس طرح چاند اپنی منزل طے کر چکا ہے اسی طرح ہمیں بھی اپنی منزل طے کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے ۔ تو پھر بجائے صبح منزل کے شام منزل کہنا چاہیئے تھا ۔ اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوتا کہ جس طرح چاند نے رات بھر چل کر صبح کو اپنی منزل طے کی ہے اسی طرح ہم دن بھر چل کر شام کو اپنی منزل طے کر لیں گے ۔

اسی غزل کا تیسرا مطلع ہے ۔

کبھی پنہاں کبھی پیدا رہا ہے　　　مگر جلوہ ترا جلوہ رہا ہے

پہلا مصرعہ ایک جملہ خبریہ ہے۔ اس لئے دوسرا مصرعہ اس سے پیوند نہیں ہوتا، اگر پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ ہوتا کہ "وہ پوشیدہ رہا ہو خواہ پیدا" تو یہ نقص باقی نہ رہتا ــــ چوتھا شعر ہے ۔

نہ پوچھ اس دل کی حالِ عیشِ امروز — جو مجبورِ غمِ فردا رہا ہے

اگر مقصود عیش کی فراوانی دکھانا ہے تو "رہا ہے" کی ردیف درست ہے ۔ لیکن اگر مقصود "عیش امروز" کی تلخی ظاہر کرنا ہو تو "رہا ہے" کی جگہ صرف "ہے" ہونا چاہیئے ۔

پانچواں شعر خوب ہے :-

کہاں طور اور کہاں سوز آشنا دل — یہاں برسوں دھواں اٹھتا رہا ہے

لیکن اگر "سوز آشنا" کی صفت ظاہر کی نہ جاتی تو شعر زیادہ بلیغ ہو جاتا ۔

چھٹا شعر ہے :-

تری خوئے تغافل کا گلہ کیا — محبت میں یہی ہوتا رہا ہے

اس شعر میں "ہوتا رہا ہے" بجائے "ہوتا ہے" کے استعمال کیا گیا ہے ۔

آٹھواں شعر ہے :-

نہ کر رسوا دلِ حسن آشنا کو — کہ یہ تیرا سراپردہ رہا ہے

اول تو سراپردہ کی تخصیص کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور اگر محض پردہ کے معنے میں اس کو لیا جائے تو دلِ حسن آشنا کا "پردۂ حسن" ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دلِ فائے حسن کا پردہ تو ہو سکتا ہے لیکن محض حسن کا نہیں

دسواں شعر ہے :-

نگہداران شامِ غم میں باقی — فقط اک صبح کا تارا رہا ہے

نگہدار محافظ کو کہتے ہیں۔ اس لئے اِس لفظ کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا اس کی جگہ کوئی ایسا لفظ ہونا چاہیئے تھا جو رفیق یا ساتھی کا مفہوم پیدا کرتا۔ اسی غزل کا آٹھواں شعر ہے۔

یقیں رکھ حاصل لاحاصلی پر یہاں جو کھو رہا ہے پا رہا ہے

دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم اپنی جگہ بالکل مکمل ہے اور اس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ محض تائید و تکرار ہی کے طور پر لکھا گیا ہے تو یہ مقصد اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ کسی چیز کا کھونا اور لاحاصلی ان دونوں میں فرق ہے، لاحاصل کے معنے بے نتیجہ ہونے یا نہ حاصل کرنے کے ہیں۔ اس لئے پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا کہ ہماری سعی کا بے نتیجہ رہنا یا کچھ نہ پانا ہی عین حاصل ہے لیکن یہ کھونا نہیں ہے نہ پانا ہی، اور ان دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے "یقین رکھ" کا ٹکڑا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ قطع نظر اس سقم سے، دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوےٰ کیا گیا ہے۔ کہ :-

یہاں جو کھو رہا ہے پا رہا ہے

چونکہ یہ دعوےٰ اس عمومیت کے ساتھ صحیح نہیں اس لئے اس کا کوئی ثبوت پیش کرنا چاہیئے۔ اور یہاں صرف دنیائے محبت ہی ایسی دنیا ہے جس کے کاروبار میں یہ دعویٰ ایک حد تک پورا اترتا ہے۔ اس لئے پہلے مصرعہ میں اس کی صراحت ضروری تھی۔ مثلاً یوں "عجب دنیا ہے۔ دنیائے محبت"

اِس غزل کے یہ اشعار نہایت پاکیزہ ہیں خصوصیت کے ساتھ مقطع کہ وہ ایک استاد ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا۔

ہوا سنکی ہے بادل چھا رہا ہے
جنوں انگیز موسم آ رہا ہے

یہاں جو ہے وہ ہی مجبور محتاج
یہ تو دامن کہاں پھیلا رہا ہے

غم ان کا آئے بسم اللہ سیماب
مگر اب مجھ میں باقی کیا رہا ہے

ماہر القادری

جولائی ۱۹۳۵ء کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل موجۂ خیال کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا مطلع ہے:-

شگفت گل کو ہوا بشر۔ نہ لالۂ دل نواز ہے
نشاط و مستی کا وہ تبسم جو نرگس نیم باز میں ہے

لفظ "شگفت" کا استعمال کھلنے کے مفہوم میں، میری نگاہ سے نہیں گذرا۔ فارسی میں یہ لفظ دو طرح استعمال کیا جاتا ہے شِگِفت اور شِگُفت بصورت اول جس میں شں اور گ دونوں کا تلفظ زیر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اِس کا مفہوم عجب اور عجیب ہوا کرتا ہے۔ مثلاً شیخ سعدی کا شعر ملاحظہ ہو۔

تبسم کناں دست بر لب گرفت ؛ کہ سعدی مدار انچہ دیدی شگفت

بہ صورت ثانی (بضمّ کاف) غار یا کنج کے معنی میں مستعمل ہے۔

جدید فارسی میں بھی شِگُفت. شگفتن کے معنی میں مستعمل نہیں بلکہ انھیں دو مفہوم میں اس کا استعمال ہوتا ہے جن کا ذکر میں نے کیا۔

ہفت قلزم میں البتہ یہ لکھا ہے کہ شگفت بضم کاف بہ معنی از ہم کشودن آمدہ" لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ علاوہ اس کے یہ لغت زبان

زبان کے لحاظ سے زیادہ مستند بھی نہیں ہے۔

بہرحال اساتذۂ ایران کے کلام میں "شگفت" کا استعمال مصدری معنی میں اس وقت تک میری نظر سے نہیں گذرا۔ اگر ماہر القادری یا کسی اور بزرگ کی نگاہ سے گذرا ہو تو مطلع فرمائیں میں ممنون ہوں گا۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "نشاط و مستی کا جو تبسم محبوب کی نرگس نیم باز میں پایا جاتا ہے۔ نہ وہ گل کی شگفتگی کو میسر ہے نہ لالۂ دل نواز میں پایا جاتا ہے"۔ لیکن بیان میں چند در چند نقائص پائے جاتے ہیں مصرعہ ثانی میں نشاط و مستی کے تبسم کا ذکر ہے اور اس کی رعایت سے پھول کی شگفتگی کا ذکر تو خیر مناسب ہے لیکن لالہ کا ذکر بے محل ہے جب کہ اسے نشاط و مستی کے تبسم سے کوئی تعلق نہیں۔ لالہ کا پھول[1] داغدار ہوتا ہے اور اسی لئے اس کا استعمال ہمیشہ متشایم (pessimism) مفہوم میں ہوا کرتا ہے نہ کہ خندہ و مسرت کے مفہوم میں۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے متوازن نہیں ہیں۔ پہلے ٹکڑے کے لحاظ سے دوسرے ٹکڑے میں بھی میسر کے جواب میں لالہ کے ساتھ میسر کا مترادف لفظ استعمال کرنا چاہئے تھا۔ اور اگر دوسرے ٹکڑے کے انداز بیان کو سامنے رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے کا انداز بیان بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔

اس غزل کا دوسرا مطلع ہے۔

---

[1] لالہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن جب مطلق لالہ بولا جائے گا۔ تو اس سے ہمیشہ "لالۂ داغدار" مراد ہوگا۔

کبھی ہے باطل پہ حق کا دھوکا کبھی حقیقت مجاز میں ہے
ابھی تری چشم خود تماشا" کشاکش امتیاز میں ہے

دوسرے مصرعہ میں "چشم خود تماشا" کی ترکیب کے متعلق ماہر صاحب فٹ نوٹ میں تحریر فرماتے ہیں "یقین ہے کہ ارباب علم و معانی اس ترکیب کو قبول فرمائیں گے"۔ تماشا کے معنے نظارہ کے ہیں نہ کہ "نظارہ کرنے والے" کے اس لئے لفظ خود کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ جیسے خود بین۔ خود ستا وغیرہ لیکن اگر اس ترکیب کو جائز قرار دیا جائے تو بھی اپنے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر ناقص ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ:۔ تری نگاہ جو خود اپنی تماشا میں مصروف ہے حق و باطل کے امتیاز کی کشاکش میں مبتلا ہے یعنی وہ اس تذبذب میں ہے کہ کسے حق سمجھے اور کسے باطل" حالانکہ جب تک نگاہ خود اپنے تماشا میں مصروف ہے۔ اس وقت تک اس کے سامنے حق و باطل کے امتیاز کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ امتیاز کی حس یا اچھا برا سمجھنے کا خیال تو اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ خود اپنے تماشا سے فارغ ہوگا۔ علاوہ اس کے کشاکش امتیاز کے کوئی معنی نہیں "کشاکش حق و باطل" کہنا البتہ درست ہو سکتا تھا۔

تیسرا شعر ہے:۔

یہی خوشی وجہ زندگی ہے، اسی بھروسہ پہ جی رہا ہوں
کہ میری دیوانگی کا منظر نگاہ دلنواز میں ہے۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ منظر کا استعمال درست نہیں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میری دیوانگی سے نگاہِ دیوانہ ساز بھی واقف ہے، اور یہی بات میرے لئے خوشی کا باعث ہے۔"

دیوانگی کا منظر نگاہِ دیوانہ ساز میں ہونا یہ مفہوم ظاہر کرتا ہے کہ نگاہِ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی پائی جاتی ہے اور اگر ماہر صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں کہا ہے تو پھر اس کے بعد بھی ہونا چاہئیے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھروسہ کا لفظ بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے اگر نگاہِ دیوانہ ساز میں بھی دیوانگی کا منظر پیدا ہے تو اس سے بھروسہ کو کیا تعلق۔ بجائے بھروسہ کے مسرت کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔

چھٹا شعر ہے۔

زہے تصور، خوشا تخیل، تبارک اللہ یاد تیری
نظر نظر محو بندگی ہے نفس نفس اب نماز میں ہے

نظر نظر اور نفس نفس کا استعمال اس جگہ صحیح نہیں کیونکہ اس طرح ایک لفظ کی تکرار عمومیت کا مفہوم پیدا کرتی ہے اور یہاں شاعر محض اپنی نظر اور اپنے نفس کا ذکر کر رہا ہے۔ علاوہ اس کے نماز میں ہونا فصحا کا محاورہ نہیں اور نفس (سانس) کے متعلق یہ کہنا کہ نماز میں ہے لایعنی سی بات ہے۔ خواہ نماز کا مفہوم بندگی ہی کیوں نہ قرار دیا جائے۔ لفظ اب بھی غیر ضروری ہے۔ اور محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔

مقطع ہے :-

فضائے ہندوستاں سے یکسر اُچٹ گئی ہے مری طبیعت
میں دیکھنے میں یہاں ہوں آخر مگر مرا دل حجاز میں ہے

اس شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے انداز بیان کو سامنے رکھئے تو مرا دل بے کار ہو جاتا ہے، کہنا یہ چاہیئے تھا کہ : "میں دیکھنے میں یہاں ہوں لیکن درحقیقت ہوں حجاز میں" اور اگر دوسرے ٹکڑے کو اپنے حال پر رکھا جائے تو پھر پہلے ٹکڑے میں دیکھنے میں بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا چاہیئے کہ :- "میں یہاں ہوں۔ مگر مرا دل حجاز میں ہے"

جگر - مرادآبادی

فروری ۱۹۴۶ء کے شاہکار میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ جناب جگر کی یہ غزل غالباً ان کے موجودہ دورِ شاعری کی پیداوار ہے۔ اور اسی لئے ہم اس کی داد زیادہ سے زیادہ یہی دے سکتے ہیں کہ اشعار ناموزوں نہیں ہیں لیکن نہ صرف بے کیفی اور پھیکا پن جو غزل کا بہت بڑا عیب ہے، اس میں موجود ہے بلکہ اغلاط سے بھی خالی نہیں۔ ۱

ہم نے دنیا ہی میں دنیا کی حقیقت دیکھی	نہیں دوزخ نظر آئی نہیں جنت دیکھی
عشق کے مجلس میں جب حسن کی صورت دیکھی	ہر ادا پھر تو قیامت ہی قیامت دیکھی
منفرد رنج نہ تنہا کوئی راحت دیکھی	یہ تری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی
جب تجھے دیکھ کے کونین کی وسعت دیکھی	حسن ہی حسن محبت ہی محبت دیکھی
اس گنہ گار محبت کو خدا ہی سمجھے	جس نے ظالم تری آنکھوں کی ندامت دیکھی
نگہ شوق کی محرومیٔ تقدیر نہ پوچھ	بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی

حسن بے نام نے رکھا تھا چھپا کر جس کو
وہ تجلّی بھی سراپردہ حیرت دیکھی

۱ - پہلا مطلع بالکل بے معنی ہے شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ دوزخ و جنت

انسان کو دنیا ہی میں مل جاتی ہے۔ لیکن وہ اس مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا اگر دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط و متعلق ہیں تو یقیناً دوسرے مصرعے کے دعوے اور "دنیا کی حقیقت" کو ایک ہی چیز ماننا پڑیگا۔ حالانکہ "دوزخ و جنت" نہ دنیا کی چیزیں ہیں اور نہ دنیا کی حقیقت سے انہیں کوئی واسطہ "دوزخ و جنت" عقبیٰ کی چیزیں ہیں، آخرت کی حقیقتیں ہیں نہ کہ دنیا کی۔ دنیا کو مذہب کی زبان میں دار العمل۔ تصوف کی دنیا میں گزشتنی و گزاشتنی اور شعر و شاعری میں محض حسرت کدہ کہا جاتا ہے۔ دوزخ و جنت سے اسے کوئی واسطہ نہیں، اس لئے اس نظریہ کی بنا پر اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہم نے دنیا ہی میں عقبیٰ کی حقیقت دیکھی

تو خیر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا لیکن اگر مقصود اس نظریے سے انکار ہے۔ تو پھر پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

عاقبت کچھ نہیں، جو کچھ ہے یہی دنیا ہے

(۳) دوسرا مطلع بے معنی تو نہیں لیکن غلط ضرور ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب حسن خود مبتلائے عشق ہو جاتا ہے تو اس کی ہر ادا قیامت ہو جاتی ہے لیکن شاعر غالباً اس سوال کا جواب نہیں دے سکتا۔ اگر حسن مبتلائے محبت نہ ہو تو کیا اس کی ادا قیامت سے کم ہوتی ہے لیکن خیر اس کو چھوڑئے۔ پہلا مصرعہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی کمزور و سقیم ہے۔ اول تو "بھبیس" کا استعمال یہاں صحیح نہیں کیونکہ بھبیس کا تعلق نمائش سے ہے۔ نہ کہ حقیقت سے حالانکہ شاعر کا مقصود اسے واقعی بتانا

محبت ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ "صورت کی تعیین" بالکل غیر ضروری بلکہ غلط ہے حسن بجز صورت کے بے نیاز ہے۔ صرف یہ کہنا کافی تھا کہ: "حسن کو دیکھا ہیں نے"۔

(۳) اس شعر میں منفرد غزل کا لفظ نہیں۔ علاوہ اس کے "رنج و راحت"۔ "سکون و اضطراب" کی جگہ استعمال کئے گئے ہیں اور اسی لئے پہلا مصرعہ غزل کی حدود سے نکل کر مسجد و خانقاہ کی چیز ہو گیا۔

(۴) یہ شعر غالباً تصوف کے رنگ کا ہے۔ لیکن ناقص و ناتمام "تجھے دیکھنے کے بعد کونین کی وسعت" دیکھنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ کیونکہ حسن ہی حسن یا محبت ہی محبت دیکھنا کونین کی وسعت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تجھے دیکھنے کے بعد جدھر نگاہ گئی حسن ہی حسن نظر آیا محبت ہی محبت دیکھی تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کونین کی وسعت دیکھنے کا اظہار یہاں بالکل بے کار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے کے لئے فعل مذکر ہونا چاہیئے لیکن اس کو بھی دیکھی ہی کے ساتھ مربوط کر دیا گیا۔

(۵) پہلے مصرعہ میں بجائے "کو" کے "سے" چاہیئے۔ محاورہ غالباً یہ ہے:۔ "اس سے جدا سمجھے"۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ ظالم بالکل زائد ہے لیکن اگر کہا جائے کہ اس لفظ سے محبوب کو مخاطب کیا گیا ہے تو بھی صحیح نہیں کیوں کہ جب محبوب کی آنکھوں میں ندامت ہوگی تو اسے ظالم کیونکر کہیں گے۔ اور اگر اس کی ندامت کو بھی اس کا ظلم ہی ظاہر

کرتا ہے تو پھر ——————— "گنہگار محبت کو خدا کیوں سمجھے"۔

(۶) پہلے مصرعہ میں تقدیر کا استعمال بالکل زاید و بے محل ہے "نگہ شوق کی محرومی" کہنا کافی تھا۔ نگہ شوق کی تقدیر کی محرومی" کہا ہے۔

(۷) معلوم نہیں جگر صاحب نے دوسرے مصرعہ میں "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے۔ یا "سر پردۂ حیرت" اگر "سراپردۂ حیرت" نظم کیا ہے تو تجلی کا "سراپردۂ حیرت" ہونا کوئی مفہوم کھینچ تان کر پیدا کیا جائے تو دیکھی کی جگہ نکلی ہونا چاہیئے۔ دیکھنے کے ساتھ صحیح انداز بیان یوں ہونا چاہیئے۔ کہ "اس تجلی کو بھی سراپردۂ حیرت دیکھا"۔ لیکن اگر یہ "سر پردۂ حیرت" ہے (اور غالباً یہی ہے) تو پھر سر میں اظہار اضافت مناسب نہیں "سر پردہ" کہنا چاہیئے۔ اور یہ غلطی اسی قسم کی ہے جیسے اکثر حضرات بجائے سرورق کے سرورق لکھتے بولتے ہیں۔ سر اظہار اضافت کے ساتھ بھی استعمال ہوتا ہے لیکن اسی وقت جب کنارا یا ذکر و خیال کے معنی میں آئے۔ عنوان یا ابتدا و آغاز کے مفہوم میں ہمیشہ فک اضافت کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا ہے

علاوہ اس کے وہ سراپردہ ہو یا سر پردہ شعر مفہوم سے بے نیاز ہے۔ حیرت تو پردۂ تجلی ہو سکتی ہے لیکن تجلی حیرت کا پردہ نہیں ہو سکتی۔

وحشت کلکتوی

جناب وحشت کلکتوی اس دورِ شاعری کی یادگار ہیں جب سخن سنجی و سخن فہمی کا تعلق زیادہ تر تغزل ہی سے تھا اور عشق و محبت کی دنیا "این و آں" سے بے گانہ تھی۔ "این و آں" سے میری مراد وہ جذباتِ انسانی ہیں جو جنسی رابطۂ کشش کے علاوہ دوسری خواہشات سے متعلق ہیں اور جن میں اب رفتہ رفتہ اقتصادیات و سیاسیات اور عمرانیات، و اخلاقیات سب ہی کچھ شامل ہو گئے ہیں۔

حضرت وحشت کی غزل گوئی کے شباب کا زمانہ وہ تھا جب ہندوستان میں "مخزن" معیاری ادب کا پرچہ سمجھا جاتا تھا۔ اور شیخ عبدالقادر (جو اس وقت تک سر نہ ہوئے تھے) از سرتاپا اسی کی تحسین و ترقی میں محو تھے۔ اقبال۔ نیرنگ۔ ناظر، ظفر علی خاں، سجاد حیدر اور وحشت ان کے معاون تھے۔ اور نظم و نثر کا بڑا دلکش و مفید ذخیرہ اس پرچے کے ذریعے سے فراہم ہو رہا تھا۔

ہر چند حضرت وحشت کے انتقادی مقالات بھی اس میں شایع ہوتے تھے۔ لیکن ان کی شہرت و عظمت زیادہ تر ان کی غزل گوئی ہی سے وابستہ تھی۔ اور انھوں نے اپنا ایک رنگ الگ پیدا کر لیا تھا جس میں وقار امپوری کے علاوہ کوئی اور ان کا شریک و سہیم نہ تھا۔ چونکہ میرا مقصود اس وقت جناب وحشت

کی غزل گوئی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے، اسی لئے اس کا موقعہ نہیں کہ میں ان کے اور وفاؔ رام پوری کے رنگ سخن کی خصوصیات سے بحث کرکے ان دونوں کے فرق کو نمایاں کروں لیکن اس قدر عرض کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ جو شہرت وحشتؔ کو نصیب ہوئی اس سے وفاؔ محروم رہے اور ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب "قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است" کے علاوہ کچھ اور بھی ہو۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ وحشتؔ اپنے تغزل کی سنجیدگی، معنیٰ آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال سے "غالب اسکول" کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انہوں نے اس رنگ کو پیش کیا وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوسکا۔

یہ درست ہے کہ وحشتؔ کا تغزل، میرؔ و دردؔ کے تغزل سے بالکل علاحدہ تھا۔ اور اس میں وہ والہانہ سادگی و ربودگی نہ پائی جاتی تھی جو بعض شعراء قدیم کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن جذبات کی بلندی، خیالات کی پاکیزگی اور حسن بندش کے لحاظ سے قدیم رنگ کی وہ ایک ارتقائی صورت تھی جس کی ابتدا غالب کے عہد سے ہوئی تھی۔ اور جو وحشتؔ کو بہت محبوب و مرغوب تھی

وحشتؔ نے اس اندازِ سخن میں کیا کیا گل کھلائے اس سے دنیائے شعر و سخن واقف ہے لیکن میں نے ہمیشہ ان کی غزلوں کا مطالعہ محبت کی "گرانمایگی" ہی کو سامنے رکھ کر کیا اور اس خصوصیت نے مجھے ان کا گرویدہ بنایا: جذبات و خیالات میں تغیر ہونا ضروری ہے لیکن اگر رسالہ تجلی میں ان کی ایک غزل میری

نگاہ سے نہ گزرتی، تو شاید میں وحشت کی شاعری کے متعلق اسی خیال پر قائم رہتا کہ ان کا جو رنگ اب سے ۵۰ سال قبل تھا۔ وہی اب بھی ہے غزل ملاحظہ ہو۔

یہ رابطہ ظاہرداری کا کیوں مجھ کو دکھایا جاتا ہے
وہ مجھ سے نہیں ہے پوشیدہ جو مجھ سے چھپایا جاتا ہے

کیا اس کی مشیت کی حکمت، کیا اپنی وجہ ناکامی ...
ہوں اس کے سمجھنے سے قاصر جو مجھ کو بتایا جاتا ہے

آسان مٹانا اس کا نہیں مٹنے ہی مٹے گا نقش امید
کل پھر وہ بنایا جائے گا جو آج مٹایا جاتا ہے

تقدیر کا ہر دن رونا ہے یعنی کہ چراغ ارمانوں کا
ہر روز جلایا جاتا ہے۔ ہر روز بجھایا جاتا ہے

اللہ رے زور مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے۔ کیوں کر وہ اٹھایا جاتا ہے

یہ بھی ہے تماشا الفت کا۔ جو بات ہے وہ نادانی کی
منظور نہیں ہے ربط جنھیں ربط ان سے بڑھایا جاتا ہے

جب شعر و سخن سے وحشت کو باقی نہ رہی ہو دلچسپی
حیران ہوں پھر کیوں محفل میں یہ شخص بلایا جاتا ہے

اگر یہ غزل وحشت کے نام سے شایع نہ ہوتی تو شاید میں کبھی یقین نہ کرتا کہ ان کا کلام ہے۔ لیکن چونکہ بالتحقیق یہ غزل ان ہی کی ہے۔ اس لئے حیران ہوں

کہ ان کے اس رنگ کی (جو یقیناً بہ لحاظ انداز بیان ان کے عہد شباب کے رنگ سے مختلف ہے) داد کن الفاظ میں دوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ اس رنگ کی غزلیں وحشت نے اور بھی کہیں ہیں یا نہیں لیکن اگر کہی ہیں تو ان سب کے متعلق میں ان سے پوچھنے کا حق رکھتا ہوں کہ انہوں نے کیوں مجھے ان سے محروم رکھا، اور اگر یہ رنگ ان کے کلام میں ابھی پیدا ہوا ہے تو میں ان کو مبارکباد دیتا ہوں کیونکہ ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے تو لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بحر اور ردیف وقافیہ سے انداز بیان کا بڑا تعلق ہے۔ اور اس غزل کی بحر اور ردیف زیادہ تر سادگی ہی کو چاہتی ہے لیکن وحشت کے لئے یہ کوئی ایسی مجبوری نہ تھی کہ وہ اپنے قدیم رنگ سے ہٹ کر اس زمین میں ایسی فکر کرتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وحشت کے جذبات ہی میں تبدیلی ہوئی ہے اور یہ وہی تبدیلی ہے جو ہر فطری شاعر کے انتہائی عروج فکر کے زمانہ میں پیدا ہوتی ہے۔

یوں تو اس غزل کے تمام اشعار بیان کی سادگی، جذبات کی پاکیزگی، تاثرات کی گہرائی اور رفعت خیال کے لحاظ سے بے مثل ہیں لیکن اس کا پانچواں شعر تو یقیناً "ماورا شعر" ہے اور اس کی صحیح داد نہ کچھ لکھ کر دی جا سکتی ہے، نہ خاموش رہ کر۔

اللہ رے زور مجبوری - خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

افسوس ہے کہ میں وحشت سے بہت دور ہوں ورنہ میں خود ان سے جا کر پوچھتا

کہ اس شعر کی تخلیق کیوں کر ہوئی اور وہ کون سا حال تھا جو اس "الہام پارہ" کے نزول کا باعث ہوا۔

مقطع میں وحشت نے شعر و سخن سے دلچسپی باقی نہ رہنے کا ذکر کیا ہے اسے تو خیر میں نہیں مان سکتا لیکن دوسرے مصرعہ میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے ضرور متفق ہوں کیوں کہ جب شاعر ترقی کر کے صرف شخص رہ جاتا ہے تو وہ محفل کی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کے خلوتکدہ سے خود انجمنیں پیدا ہوتی ہیں اور انجمنیں بھی وہ جہاں —— "جولانکدۂ پرتو ماہ اندکتا نہا"

غزل کے تیسرے شعر کے متعلق مجھے البتہ کچھ کہنا ہے۔ پہلے مصرعہ میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ نقش امید مٹانا آسان نہیں تاہم رفتہ رفتہ وہ مٹ ہی جاتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں پوری قوت کے ساتھ یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ "کل پھر وہ بنایا جائے گا" اور اس صورت میں اس کے مٹنے کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا کیونکہ مٹانے اور بنانے کا سلسلہ تو برابر قایم ہی رہے گا۔ اس لئے اگر دوسرا مصرعہ یوں ہی کہا جائے تو پہلا مصرعہ ایسا ہونا چاہئے جس سے یہ مفہوم پیدا ہو کہ "نقش امید" کا مٹانا کسی طرح ممکن ہی نہیں اور اگر پہلے مصرعہ کو اسی طرح رکھا جائے تو پھر دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا ایسا ہونا چاہیئے جو "نقش امید کے مٹنے کے امکان کو ظاہر کر سکے مثلاً :- "کل پھر وہ کچھ کچھ اُبھر یگا" میں یہ نہیں کہتا کہ یہ شعر غلط ہے یا جس مفہوم کو شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ اس سے ظاہر نہیں ہوتا لیکن میں نے جو کچھ عرض کیا وہ ایک ایسی بات ہے جو کہی جا سکتی ہے اور وحشت کی ہموار شاعری میں ہلکی سی ہلکی شکن بھی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

جگرؔ مرادآبادی

جناب جگرؔ کی ایک غزل آجکل کے سالنامہ میں شایع ہوئی ہے جس کا قافیہ جاناں۔ پنہاں وغیرہ ہے اور ردیف "لئے ہوئے" اسی بحر اور قافیہ میں حضرت جگرؔ کی ایک غزل پر کچھ زمانہ گزرا اظہار خیال کر چکا ہوں لیکن اس میں ردیف "کئے ہوئے" تھی۔ اگر یہ غزل انھوں نے بعد کو لکھی ہے تو ان کو اور زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ غزل پہلی غزل سے بھی زیادہ ناکام ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:-

رگ رگ میں ایک برق خراماں لئے ہوئے
دل ہے ہوائے منزل جاناں لئے ہوئے

وہ کیا گئے بہار گلستاں لئے ہوئے
ہر پھول ہے جراحت پنہاں لئے ہوئے

دل ہے تجلیات کا طوفاں لئے ہوئے
لیکن حجاب دیدۂ جاناں لئے ہوئے

ناصح گداز عشق کی معراج دیکھنا
ہر قطرہ خوں ہے شمع فروزاں لئے ہوئے

دل کو ہے کیوں گلہ کہ بظاہر تو وہ نگاہ
نشتر لئے ہوئے ہے نہ پیکاں لئے ہوئے

وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ
اک طرز التفات گریزاں لئے ہوئے

اہل سلامتی کی طرف سے اسے سلام
کشتی جو غرق ہو گئی طوفاں لئے ہوئے

کانٹوں میں جیسے پھول جہنم میں جیسے خلد
آنکھیں ہیں یوں ندامت عصیاں لئے ہوئے

ہر مرحلے سے عشق گزرتا چلا گیا
دل میں ادائے حسن گریزاں لئے ہوئے

دل بھی وہی ہی غم بھی ہی پھر یہ کیا کہ آج ہر اشک ہے تبسم پنہاں لئے ہوئے
ہونا تھا چاک چاک گریباں کو اے جنوں لیکن کسی کا گوشۂ داماں لئے ہوئے

پھولوں کو نازِ حسن اگر ہے ہوا کرے
کانٹے بھی ہیں غرورِ گلستاں لئے ہوئے

پہلے مطلع کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ سے کوئی ربط نہیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہی کہ "دل ہوائے منزلِ جاناں لئے ہوئے ہے اسی لئے اس کی رگ رگ میں بجلی دوڑ رہی ہی"

جس طرح دوسرے مصرعہ میں ہے کے اظہار سے جملہ پورا کیا گیا ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں بھی جملہ مکمل ہونا چاہیئے تھا مثلاً یوں

رگ رگ میں ہے وہ برق خراماں لئے ہوئے

اور اسی کے ساتھ دوسرے مصرعہ کو پہلا اور دوسرے کو پہلا کر دیتے۔ لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہی کہ "برق خراماں" کیا چیز ہے۔ برق کی صفت خراماں کبھی نہیں ہو سکتی۔

دوسرا مطلع اس سے زیادہ ناقص ہے۔ دوسرے مصرعہ میں پھول کے متعلق یہ کہنا کہ وہ "جراحت پنہاں" لئے ہوئے ہے بالکل غلط ہی پھول کی جراحت تو بالکل کھلی ہوئی چیز ہے اور اسی لئے اُسے زخمِ عریاں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے

کے علاوہ پہلے مصرعہ کا انداز بیان ناقص ہے محبوب کا جانا ہی فی نفسہ بہار کا چلا جانا ہے۔ حالانکہ انداز بیان ایسا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوب شاید "بہار گلستاں لئے بغیر" بھی جا سکتا ہے۔ اس شعر کو اگر مطلع نہ بنایا جائے تو یوں درست ہو سکتا ہے۔

وہ چل دئے بہار کا دل خون ہو گیا ہر غنچہ ہے جراحت پنہاں لئے ہوئے

یا

ساتھ اپنے وہ بہار گلستاں بھی لے گئے ہر غنچہ ہے جراحت پنہاں لئے ہوئے

تیسرا مطلع بالکل بے معنی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "میرے دل میں تو تجلیات کا طوفان بپا ہے لیکن دیدۂ حیراں مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے" سمجھ میں نہیں آتا کہ جب دل انوار تجلیات سے لبریز ہے تو پھر دیدۂ حیراں یا غیر حیراں کا اس سے تعلق ہی کیا۔ ہاں اگر تجلیات کے سامنے ہونے کا ذکر ہوتا تو بیشک یہ کہہ سکتے تھے کہ دیدۂ حیراں مانع نظارہ ہے اور حجاب کا کام دے رہا ہے۔

پانچواں شعر جگر نے اگر مرزا نوشہ کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے کہ:۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تو شاید اس سے زیادہ طفلانہ جسارت اور کوئی نہیں ہو سکتی کیونکہ غالب کا شعر

وجذبات کے لحاظ سے بڑا مکمل شعر ہے اور جگر کے یہاں انداز بیان تشبیہ، اور جذبات سب فنکارانہ ہیں۔

قطرہ اور شمع میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے قطرۂ خوں کو "شمع فروزاں" کہنا جب کہ ایسا کہنے کے لئے کوئی "وجہ شبہ" پیدا نہ کی جائے، صحیح نہیں ہو سکتا۔ قطرۂ خون کو چنگاری سے تشبیہ دے سکتے ہیں لیکن شمع نہیں۔ علاوہ اس کے ناصح سے خطاب کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ "ہر قطرۂ خوں کا شمع فروزاں ہو جانا" ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے ماننے پر ناصح مجبور نہیں اور اس کو اسی طرح خاموش کیا جا سکتا تھا کہ خود اس کے مسلمات میں سے کوئی دلیل اس کے سامنے لائی جاتی، علاوہ اس کے وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ اس میں معراج کی کیا بات ہے۔ گداز عشق سے ہر قطرۂ خوں شمع بن گیا ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ ایک دن گھل کر ختم ہو جائے گا اور یہ کوئی معراج نہ ہوگی۔

پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں کہ غالباً کتابت کی غلطی ہے۔ جگر صاحب نے نہ لکھا ہوگا لیکن مفہوم کے لحاظ سے شعر ناقص ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "جب نگاہ بظاہر نہ نشتر رکھتی ہے نہ پیکاں تو پھر دل کو گلہ کس بات کا" گویا دل کو گلہ اسی وقت ہونا چاہئے جب نگاہ واقعی نشتر و پیکاں سے مسلح ہو۔ حالانکہ نہ نگاہ کبھی ان اسلحہ سے آراستہ ہوتی ہے اور نہ دل کو ان مادی اذیتوں کا گلہ ہوتا ہے۔

چھٹے شعر میں "التفات گریزاں" کی ترکیب غلط ہے "گریزاں" انھوں نے "ناپائدار" کے معنی میں استعمال کیا ہے جو صحیح نہیں"۔ فارسی میں ایسے موقعہ پر گریز پا لکھتے ہیں۔ التفات ایک کیفیت ہے اور کیفیت ظاہر کرنے والے الفاظ کی صفت گریزاں قرار دینا مناسب نہیں۔

ساتویں شعر میں دوسرے مصرعہ کا مفہوم غیر واضح ہے تاہم الفاظ سے جو معنی پیدا ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ: "کشتی اپنے ساتھ طوفان کو بھی لے کر غرق ہوئی ہے اور اس طرح گویا طوفان بھی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا"۔ اس صورت میں پہلا مصرعہ دوسرے سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ "اہل سلامتی" سے جگر صاحب نے غالباً وہ لوگ مراد لئے ہیں جو "طوفان سے نکل آئے ہیں" اور ایسے لوگوں کا ڈوبنے والوں کو سلام پہنچانا کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ اس کے برعکس سلام تو ڈوبنے والوں کو پہنچانا چاہیئے۔

آٹھویں شعر کی تشبیہ نہ صرف ناقص بلکہ غلط ہے اول تو آنکھوں کا نداّمت ظاہر کرنا کوئی ایسی کیفیت نہیں جسے کانٹوں میں پھول یا جہنم میں خلد کہہ سکیں۔ کیونکہ اس تشبیہ کے لئے کوئی وجہ شبہ موجود نہیں، دوسرے یہ کہ کانٹوں میں پھول تو خیر ہوتے ہیں لیکن یہ آج ہی معلوم ہوا کہ جہنم میں خلد بھی ہوتی ہے۔

نویں شعر میں بھی گریزاں کا استعمال نامناسب ہے علاوہ اس کے "دل میں ادائے حسن لئے ہونا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دل میں ادا کی لذت تو رہ سکتی ہے۔ لیکن خود ادا نہیں رہ سکتی۔

دسواں شعر غنیمت ہے گو اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا کہ اشک تبسم پنہاں کیوں لئے ہوئے ہے۔

گیارھویں شعر کا انداز بیان بھی سقیم ہے۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ "گریباں تو چاک چاک ہونا ہی تھا لیکن اے جنوں لطف تو جب تھا کہ کسی کا گوشۂ دامن بھی ہاتھ میں ہوتا" خطاب جنوں سے کیا گیا ہے اس لئے "ہونا تھا چاک چاک" کی جگہ "کرنا تھا چاک چاک" ہونا چاہیئے۔

بارھویں شعر میں کانٹوں کو "غرورِ گلستاں لئے ہوئے" کہا گیا ہے۔ حالانکہ کانٹوں میں کوئی ایسی بات نہیں جن پر گلستاں غرور کرسکے کیونکہ ان کی حیثیت چمن میں بیگانوں کی سی ہوتی ہے اور اس وجہ سے وہ خود بھی گلستاں میں ہونے پر فخر نہیں کرسکتے۔

جوش ملیح آبادی

آجکل کے سالنامہ میں جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم آگ کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

آگ، جوانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی
آگ ہستی، سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی

آگ، آبِ چہرۂ شب، آگ تابِ جبینِ روز
موجِ رقص و موجِ رنگ و موجِ ساز و موجِ سوز

شمعِ جلوت فروز و مشعلِ خلوت نواز
رنگِ گل کی کارفرما، بوئے گل کی کارساز

گرم، گل گوں، گل چکاں، گلبار، گلرخ، گل صفات
ہمہمہ، حدت، حرارت، حوصلہ، ہلچل، حیات

آگ حرفِ اولین خطبۂ خلاقِ نور
سرخیِ افسانۂ ایجاد و پیغامِ ظہور....

ظلمتوں کو سرخ زریں چادروں میں ڈھانپتی
ناچتی، پہلو بدلتی، سنسناتی، کانپتی

باد و باراں کی جوانی، لالہ و گل کا سہاگ
سرخ انگاروں کی لے، پرکیف شعلوں کا راگ

چمپئی زنار کی دیوی، بھڑکتی چاندنی
قلبِ عاشق کی طرح پیہم دھڑکتی چاندنی

مخزنِ نور و حرارت، مرکزِ دود و بخار
عشرتِ ہستی کا محور، رزقِ عالم کا مدار

پختہ مغز و پختہ عزم و پختہ کیش و پختہ کار
جس کے دستِ گرم سے ملبوسِ خامی تار تار

چشمۂ رفتار و جنبش، معدنِ جوش و خروش
نور گستر، رنگ پرور، گل چکاں، گوہر فروش

پیکرِ نور و تبسم، روشنیِ غرب و شرق
قاصدِ رخشندگیِ حسنِ شبستاں، بنتِ برق

نور افزائے قصور و کار فرمائے بخور ۔ پردہ بردار شہود و بزم آرائے ظہور
نو عروس شعلہ پاش و لیلیٰ زریں جبیں ۔ شاہد شام برشتہ ، دختر صبح مبیں
شام غربت کے افق پر جلوۂ صبح وطن ۔ جہل کی تاریکیوں میں علم و عرفاں کی کرن
جس کی فطرت میں ہے پنہاں شہر لاکھی کی تاخت ۔ جس کے فیض عام سے اشکال و اشیا کی شناخت
زندہ و رقصندہ و جوالہ ضو ، غلطیدہ لَو ۔ خندۂ تازہ بتازہ آب و رنگ نو بنو
پرچم تنویر ، وجہ اضطراب تیرگی ۔ ناخن ظلمت کشا ، تعبیر خواب تیرگی

مشعل زر ، پرفشاں سرخی درخشاں اضطراب
رات کی امید ، ظلمت کی دعائے مستجاب

یہ نظم ان کی کتاب "حرف آخر" سے لی گئی ہے اور چونکہ سالناموں میں ہمیشہ خاص ہی کی چیزیں شایع کی جاتی ہیں اس لئے اگر یہ نظم خود جوش نے بھیجی ہے تو وہ اور اگر آجکل کے ایڈیٹر نے انتخاب کی ہے تو ایڈیٹر آجکل اس کو غالباً بڑی بلند چیز سمجھتے ہیں حالانکہ "حرف آخر" کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جو اس سے کہیں زیادہ بلند و برتر ہیں۔

یہ نظم صرف خوش نما الفاظ و دلکش تراکیب اور خوبصورت تشبیہوں کا مجموعہ ہے ، جن سے شاعر کے اچھے آرٹسٹ ہونے پر تو حکم لگایا جا سکتا ہے لیکن ان کی مفکرانہ حیثیت پر اس سے کوئی روشنی نہیں پڑتی ۔ آگ کا عنوان ایسا ہے جس پر جذباتی حیثیت سے بہت کچھ کہا جا سکتا تھا ۔ لیکن جوش نے صرف الفاظ

سے کھیلنا پسند کیا، اور اس کھیل میں جابجا ان سے لغزش بھی ہو گئی۔
اس قسم کی تشبیہی نظمیں اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہیں جب ان میں مکررات نہ پائے جائیں اور وجہ شبہ کی تکمیل اور واقعیت کا زیادہ لحاظ رکھا جائے اور اس نظم میں جابجا دونوں باتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔

دوسرا شعر:- آگ کو موجِ ساز کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔ موجِ سوز کہنا درست ہے۔ لیکن چونکہ سوز کے ساتھ عام طور پر ساز کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ اس لئے آگ کو موجِ ساز بھی قرار دیدیا جو درست نہیں۔

چوتھا شعر:- گلگوں کہنے کے بعد گل رُخ کہنا بیکار ہے کیوں کہ دونوں کا مفہوم قریب قریب ایک ہی ہے اس شعر میں آگ کو گل صفات بھی کہا گیا ہے جو بالکل خلاف حقیقت ہے۔

چھٹا شعر:- اس شعر کا مفہوم انداز بیان کے لحاظ سے تشنہ ہے۔ کیونکہ اس کے پڑھنے کے بعد مفہوم کی تکمیل کے لئے کسی اور شعر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جو موجود نہیں۔ اس کو قطعہ بند ہونا چاہیئے تھا۔

ساتواں شعر اس کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ تعبیر و تشبیہ درست نہیں۔ کیونکہ آگ

انگارے اور شعلے سب ہی ایک چیز ہیں اور اصولاً مشبّہ اور مشبّہ بہ کو ایک دوسرے سے بالکل علیٰحدہ ہونا چاہیئے۔

آٹھواں شعر:- اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری ٹکڑے میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے وہ بالکل خلاف حقیقت ہے آگ کو کبھی چاندنی نہیں کہہ سکتے۔ خواہ وہ بھڑکتی ہو یا دھڑکتی ہو۔

گیارھواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو گوہر فروش کہا گیا ہے۔ حالانکہ آگ کو گوہر سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر جوہر فروش کہا جاتا تو بے شک درست ہو سکتا تھا۔ کیونکہ بعض اشیاء کا جوہر آگ میں تپانے کے بعد ہی کھلتا ہے۔

بارھواں شعر:- دوسرے مصرعہ میں آگ کو "قاصد رخشندگی" کہا گیا ہے جو بڑی کمزور سی بات ہے۔ بجائے قاصد کے مرکز بھی کہہ سکتے تھے اور "پیکر تابندگی" اس سے بھی بہتر ہوتا۔

چودھواں شعر:- پہلے مصرعہ میں "نوعروس شعلہ پاش" کی تشبیہ ٹھیک نہیں کیونکہ آگ اور شعلہ ایک ہی چیز ہیں اور نوعروس کا شعلہ پاش ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک انسان کو شعلہ خو تو کہہ سکتے ہیں لیکن شعلہ پاش نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ

اس کے آگ کو نوعروس کہنے کی بھی کوئی وجہ نہیں پائی جاتی۔

دوسرے مصرعہ میں "شام برشتہ" کا استعمال بے محل ہوا ہے۔ برشتہ کے معنے "محبوب و دل پسند" کے ہیں اور شام کے لئے اس صفت کا استعمال یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔

علاوہ اس کے بلحاظ ترکیب "اختر صبح مبین" کے ساتھ اس کا توازن نہ رہے گا۔ کیونکہ ایک ترکیب توصیفی ہوگی اور دوسری میں ترکیب اضافی۔

اٹھارہواں شعر:- پہلے مصرعہ میں آگ کو "وجہ اضطراب تیرگی" بتایا گیا ہے۔ اور دوسرے مصرعہ میں "تعبیر خواب تیرگی" بہ لحاظ مفہوم دونوں میں تضاد ہے۔

اس نظم میں لفظ حرارت تین جگہ استعمال کیا گیا ہے اور رگل چکاں دو جگہ اور تکرارِ تشبیہ عیب میں داخل ہے

اس نوع کی تشبیہی نظمیں ان لوگوں کے لئے ممکن ہے نئی اور عجیب چیز ہوں جنھوں نے فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جن کو کلاسکل فارسی سے واقفیت ہے وہ جانتے ہیں کہ اس میں کیسی کیسی پاکیزہ و نادر نظمیں اس رنگ کی پائی جاتی ہیں لیکن فارسی میں بھی کوئی شاعر محض ان الفاظ کی بازی گری سے حقیقی شاعر نہیں مانا گیا۔

چونکہ ذکر آگیا ہے اس لئے اس قسم کے بعض نمونے پیش کرنا غالبًا نامناسب نہ ہوگا۔ ایک قصیدہ میں ظہیر فاریابی کی تشبیہات ملاحظہ فرمائیے۔

پیدا شد از کرانۂ میدان آسمان — شکلِ ہلال چوں سرِ چوگانِ شہریار
دیدم ز زر ریختہ بریں تخت لاجورد — نونے کہ آں بہ خطِ خفی کردہ شد نگار
روئے فلک چو لجۂ دریا و ماہِ نو
مانند کشتئی کہ ز دریا کند گزار
آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم — از گوش او بروں کشد ایں نغز گوشوار
گردوں ز جامۂ کہ بریدہ است ایں طراز — گیتی ز ساعدِ کہ ربودہ است ایں سوار

خاقانی ایک قصیدہ میں ہلال کی مختلف تشبیہات لکھتے ہوئے ایک جگہ کتنی تشبیہ پیش کرتا ہے:-

یا شبانگہ فصد کردند اختران تپ زدہ — کاسماں طشت و شفق خوں ماہ نشتر ساختند

امیر خسرو کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

سوادِ شام در پیشِ مہِ نو — مگر لیلی ست در پہلوئے مجنوں

بدر چاچی کہتا ہے:-

ایں ابروئے زرّیں ہلالِ رمضان است — یا غبغبِ سیمیں بتِ تنگ دہان است
یا پارۂ نور است کہ بر جیبِ کبود است — یا بر سپرِ سبز ز بیجادہ کمان است
یا پارۂ سیم است کہ بر ساعدِ زنگی است — یا ماہئی سیم است کہ بر نیل روان است

نظام استرابادی کی نادر تشبیہ ملاحظہ ہو:-

شب بجوم از مجمع مردم نشاں آوردہ اند ۔۔۔ وز مہِ نو تازہ حرفے درمیاں آوردہ اند
نے غلط کردم کہ مہ سیمابِ تانِ مغربی ۔۔۔ طرفِ آئینہ بروں زآئینہ داں آوردہ اند
باز گوید عقلِ روشن چشمِ اختر می برد ۔۔۔ برگِ کاہے ہمرآں از کہکشاں آوردہ اند

آپ نے دیکھا کہ کیسی کیسی نادر تشبیہوں سے کام لیا گیا ہے لیکن جن شعراء کا کلام یہ ہے وہ تشبیہوں سے مشہور نہیں ہوئے بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ان کے بلند جذبات اور عمیق افکار سے تھا جو تشبیہ و استعارہ سے زیادہ کاوش چاہتے ہیں۔

ثاقب کانپوری

(بہ تعمیل ارشاد مکرمی اقتدار یزداں ام۔ اے)[1]

قبل اس کے کہ میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر اظہار رائے کروں، دو باتیں "مالہ و ما علیہ" سے متعلق ظاہر کر دینا ضروری ہیں تاکہ یہ فرمائشی سلسلہ آئندہ بڑھنے نہ پائے اور اگر بڑھے بھی تو اسی اصول پر جو میرے پیش نظر ہے۔

---

[1] اقتدار یزداں صاحب کے خط کا مضمون یہ ہے :۔

چمن گنج کانپور۔ ۶ جولائی سنہ ۱۹۶۲ء

علامہ محترم :۔ نگار کا سلسلۂ انتقاد "مالہ و ماعلیہ" ادبی دنیا میں انتہائی قدر کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے آپ کے اسی سلسلہ نے مجھ میں شعری اور فنی بصیرتیں پیدا کر دی ہیں۔ جولائی سنہ ۱۹۶۲ء کے ہمایوں میں ثاقب کانپوری کی ایک غزل شایع ہوئی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مرتبہ آپ اس غزل پر تنقید فرمائیں۔ ایک ادبی حلقہ اس غزل پر آپ کی تنقید کا مشتاق ہے۔

آپ کا مخلص

ملک اقتدار یزداں ام۔ اے (علیگ) بی۔ اے (آنرز)

"مالہ وما علیہ" سے متعلق بعض حضرات کو دو شکایتیں ہیں ایک یہ کہ اس کے تحت چند مخصوص شعراء کے علاوہ کسی اور کے کلام کو نہیں لیا جاتا اور دوسرے یہ کہ محاسن سے کبھی بحث نہیں کی جاتی، اور صرف نقائص ہی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ میں نے یہ سلسلہ صرف اس لئے قائم کیا ہے کہ لوگ اشعار کے حسن و قبح کو خود سمجھنے کی کوشش کریں اور محض اس لئے کہ کسی بڑے شاعر نے ایسا لکھ دیا ہے، غلط کو صحیح اور قبیح کو حسن نہ قرار دیں اور میرا یہ مدعا اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب صرف اساتذہ یا ایسے شعراء کے کلام کو سامنے رکھوں جن کے اشعار کو استناداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ رہا محاسن کا سوال، سو اس کے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میں ان کے اظہار میں بھی کبھی بخل نہیں کرتا۔ اگر وہ واقعی قابل توجہ ہوتے ہیں۔

لیکن یہ صحیح ہے کہ میں زیادہ تر عیوب کو ظاہر کرتا ہوں کیوں کہ شعر کی ادبی خوبی یہی ہے کہ وہ عیوب سے پاک ہو اور بدقسمتی سے ہمارے اچھے اچھے شعراء کا کلام بھی اسی ادبی خوبی سے محروم ہوتا ہے۔

اگر مالک اقتدار یزداں صاحب کا یہ خط مجھے نہ ملتا تو میں جناب ثاقب کانپوری کی غزل پر کبھی اظہار خیال نہ کرتا کیوں کہ جناب ثاقب صاحب نے کبھی اپنے استاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، اور نہ ان کا کلام سنداً پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ثاقب صاحب بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں اور بعض بعض شعر ان کے قلم سے بہت پاکیزہ نکل جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کا شمار صف اول کے شعراء میں نہیں ہو سکتا۔ اور اس لئے وہ "مالہ وما علیہ" کی زد سے باہر ہیں۔

ثاقبؔ کانپوری کی غزل جس کا ذکر فاضل مراسلہ نگار نے کیا ہے یہ ہے:-

یہ کیا ہے کر رہے ہیں آج اظہارِ وفا وہ بھی
کہ شاید ہو چکے ہیں اب پشیمانِ جفا وہ بھی

عجب انداز ہے تیرے کرم کا او جفا پرور
نگاہ لطف مجھ پر ہے مگر صبر آزما وہ بھی

تری پرسش بھی گویا ایک حکم بر ستم ٹھہری
کہ میرے حق میں جیسے بن گئی ہو اک بلا وہ بھی

کبھی کی تھی جو میں نے تنگ آکر اس کی محفل میں
غلط سمجھی گئی افسوس میری التجا وہ بھی

خدا اس عشق کو سمجھے کہ خود داری مٹی اس سے
کہ جو سننا نہ تھا مجھ کو محبت میں سنا وہ بھی

اگر وہ آج ہنستے ہیں وفاؤں پر تو ہنسنے دو
کرینگے ایک دن تم دیکھنا قدر وفا وہ بھی

فروغِ ماہ و انجم سے مجھے تسکین نہیں ہوتی
جو جلوہ آج تک محفوظ ہے مجھ کو دکھا وہ بھی

جو باقی رہ گئی ہے خم میں تیرے لیے مری ساقی
پلا دے ہاں پلا دی تو بقدر حوصلا وہ بھی

جو باتیں رہ گئیں دل میں مرے خوفِ طوالت سے
یہ ہیں کیسے کہوں تم سے کہ تھیں تو مدعا وہ بھی

مری سعیٔ طلب کا یہ ہوا انجام اے ثاقبؔ
مری آواز پر دینے لگے ہیں اب صدا وہ بھی

ثاقبؔ صاحب نے اس غزل میں جو ردیف اختیار کی ہے وہ اتنی مشکل ہے کہ اس کا نباہنا آسان نہیں اور بڑے بڑے شاعروں سے ایسی ردیفوں کے صرف میں غلطی ہو جاتی ہے چنانچہ سب سے پہلا نقص تو اس غزل میں یہی ہے کہ اس کی ردیف کہیں کہیں بیکار ہے یا غلط (جیسا کہ میں آئندہ ظاہر کروں گا) اور دوسری بات یہ ہے کہ پوری غزل میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو اپنے مفہوم کے لحاظ سے فرسودہ و پامال اور انداز بیان کے لحاظ سے قابل اعتراض نہو۔

ا۔ مطلع کا پہلا مصرعہ اپنی جگہ بے عیب ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں کئی نقایص ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدا میں حرف کہ بالکل بیکار ہے اور محض وزن پورا کرنے کے لئے آیا ہے۔ دوسرے یہ کہ "ہو چکے ہیں" کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو اور ثاقب صاحب نے "ہو چلے ہیں" لکھا ہو۔ اور تیسرے یہ کہ بہ لحاظ مفہوم ردیف غلط استعمال کی گئی ہے کیونکہ اس مصرعہ میں "وہ بھی" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ ان کے علاوہ کوئی اور بھی پشیمانِ جفا ہوا ہے حالانکہ یہ کہنے کا کوئی موقعہ نہیں۔

"وہ بھی" کا استعمال دو طرح ہوتا ہے ایک مماثلت کے لئے جیسے ہ۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

یعنی جس طرح اور بہت سی چیزیں دامِ تمنا میں "صیدِ زبوں" کی حیثیت رکھتی ہیں اسی طرح "خیالِ مرگ" بھی ہے۔

دوسرا استعمال "اظہارِ تحقیر و ناگواری" کے لئے مثلاً

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی

یعنی بساطِ عجز میں ہمارے پاس ایک دل تھا اور وہ بھی اتنا حقیر جیسے ایک قطرۂ خوں

ثاقب صاحب کے اس مصرعہ میں "وہ بھی" کا استعمال چونکہ مفہوم ثانی میں نہیں ہوا ہے اس لئے لامحالہ مفہوم "مماثلت" لینا ہوں گے۔ اور "پشیمانی جفا" کی بابت کسی مماثلت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

۲۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ہے" کی جگہ "تھی" لکھنا زیادہ مناسب تھا۔ کیوں کہ شاعر کسی ایسے کرم کا ذکر کر رہا ہے جو جفا کے بعد حال ہی میں ہوا ہے اور "ہے" سے ظاہر ہوتا ہے کہ "نگاہ لطف" پہلے ہی سے تھی — دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ "نگاہ لطف" کو صبر آزما کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تیرا لطف بھی ستم سے کم نہیں لیکن اس کی کوئی وجہ پیش نہیں کی گئی۔

۳۔ تیسرے شعر میں بھی معناً وہی نقص ہے جو دوسرے شعر میں اور پرسش کو "رحم مع ستم" کہنے کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں "جیسے" کا استعمال بالکل بے محل کیا گیا ہے اور "کہ" بھی زائد ہی سا ہے۔

۴۔ چوتھے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ "میری وہ التجا بھی غلط سمجھی گئی جو میں نے تنگ آ کر اس کی محفل میں کی تھی" اول تو محفل کوئی التجا کی جگہ نہیں اور دوسرے "تنگ آ کر" کا فقرہ توضیح طلب ہے کہ وہ کون سی التجا ہے جو "تنگ آ کر" محفل میں کی جا سکتی ہے۔ علاوہ اس کے ردیف سے جو زور مفہوم میں پیدا ہوتا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ کم از کم اس التجا کو تو غلط نہ سمجھنا چاہیے تھا جو تنگ آ کر محفل میں کی گئی تھی۔ لیکن کیوں؟ اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ "کبھی کی تھی" کا مفعول "التجا" اتنی دور پڑ گیا ہے کہ صرف پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد اگر تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو جائے تو ذرا مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

۵ - پانچواں شعر صاف ہے لیکن مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا، علاوہ اس کے چونکہ عشق کا لفظ پہلے مصرعہ میں آچکا تھا۔ اس لئے دوسرے مصرعہ میں محبت کا لفظ لانے کی ضرورت نہ تھی۔ بجائے عشق کے دل کا لفظ اگر کسی طرح نظم کر دیا جاتا تو زیادہ لطف پیدا ہو جاتا اور مصرعہ اوّل کے دوسرے ٹکڑے میں ثقل بھی باقی نہ رہتا۔ علاوہ اس کے کہ پہلے مصرعہ میں بھی آیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ثاقب صاحب کہ کے استعمال کے بہت شائق ہیں اور وزن شعر پورا کرنے میں اس سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

---

۶ :- چھٹا شعر صاف ہے لیکن آج کے مقابل اگر دوسرے مصرعہ میں بجائے ایک دن کے کل کا لفظ نظم کیا جاتا تو بہتر تھا۔

---

۷ - ساتویں شعر میں کوئی نقص نہیں ہے۔ سوا اس کے کہ محفوظ کا لفظ ثقیل ہے۔ اس کی جگہ "نادیدہ" لکھ سکتے تھے۔

---

۸ - آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں مرے کا لفظ وزن پورا کرنے کے لئے استعمال ہوا ہے۔ معنوی نقص یہ ہے کہ حوصلہ کا مفہوم یہاں سمجھ میں نہیں آتا اور اگر "بقدر حوصلہ" کو آپ حذف کر دیں تو شعر کا مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

معلوم نہیں حوصلہ لکھ کر شاعر نے اپنا حوصلہ مراد لیا ہے یا ساقی کا۔ لیکن

(۹) "خوفِ طوالت" غزل کی زبان نہیں۔ علاوہ اس کے "طوالت" ہندی لفظ اور اس کا مضاف یا مضاف الیہ بنانا درست نہیں۔ اس معنی میں صحیح لفظ "اطالت" اور طول ہے۔ فارسی شعراء نے بھی طوالت کا استعمال کبھی نہیں کیا۔ دوسرے مصرعہ میں "تمھیں" توبارِ سماعت ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے دل کا لفظ حذف کر دیا جاتا اور دوسرا مصرعہ یوں ہوتا۔ یہ میں کیسے کہوں تھیں میرے دل کا مدعا وہ بھی۔ تو زیادہ مناسب تھا۔

---

(۱۰) دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت مضحک ہے۔ آواز پر آواز دینا صرف چڑیوں اور جانوروں کو سکھایا جاتا ہے، دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں "یہ ہوا انجام" کہا گیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشارہ کسی بُری یا نتیجہ یا انجام کی طرف ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ میں جس انجام کا ذکر ہے وہ بڑا کامیاب انجام ہے۔

ماہرالقادری

جولائی کے شاعر میں جناب ماہرالقادری کی ایک غزل شایع ہوئی ہی۔

حسن شوخی بن گئے، جان نزاکت ہوگئے　　تم جوان ہو کر قیامت ہی قیامت ہوگئے
عیش کی راتیں پلک جھپکی نہ تھی کہ کٹ گئیں　　اور غم کے چند لمحے بھی مصیبت ہوگئے
اب مرے افسانۂ غم پر ہنسی آتی نہیں　　بندہ پرور آپ اتنے بے مروت ہوگئے
اس جہاں میں ہر کوئی کرتا ہی منہ دیکھے کا پیار　　شمع کے بجھتے ہی پروانے بھی رخصت ہوگئے
سازِ دل چھڑتے ہی اک طوفان برپا ہوگیا　　لب تک آتے آتے سب نغمے شکایت ہوگئے
زندگی کا ماحصل غم کے سوا کچھ بھی نہ تھا　　جتنے پہلو غم کے تھے صرف محبت ہوگئے

جورِ بے پایاں کا شکوہ اُن سے ماہر کیا کروں
ان کے اب مجھ پر کرم بھی بے نہایت ہوگئے

مطلع: "حسن شوخی" کی ترکیب تکلف سے خالی نہیں اور "جان نزاکت" کے مقابلے میں بہت کمزور ہے۔ "جان نزاکت" تو بالکل ٹھیک ہے کیونکہ اس سے نزاکت کا انتہائی معیار ظاہر ہوتا ہی اور اسی قسم کا اظہارِ خیال شوخی کے متعلق بھی ہونا چاہئے۔ لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے انھیں لفظ حسن کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس سے اچھا تو یہ ہوتا

کہ وہ یہاں بھی جاناں کا لفظ استعمال کرتے۔

دوسرے مصرعہ میں "قیامت ہی قیامت ہوگئے" خلافِ محاورہ ہے۔ صرف "قیامت ہوگئے" ہونا چاہئے تھا۔ یہ مصرعہ اگر یوں ہوتا:-

اور بھی تم تو جواں ہوکر قیامت ہوگئے

تو زور بھی پیدا ہو جاتا اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا۔

(۲) پہلے مصرعہ میں کہ (کاف بیانیہ) کے ہوگیا ہے جو بالکل غلط ہے۔ ہوسکتا ہے کہ غلطی کتابت کی ہو اور مصرعہ کے الفاظ کچھ اور ہوں۔

(۳) اس شعر میں معنوی نقص ہے وہ یہ کہ محبوب کی بے مروتی کے ثبوت میں یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ اب اسے افسانۂ غم پر ہنسی نہیں آتی۔ حالانکہ ہنسی کا آنا تاثر کو ظاہر کرتا ہے۔ اور یہ بے مروتی نہیں۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "اب مرا افسانۂ غم آپ سنتے بھی نہیں" تو بے شک بے مروتی ثابت ہوسکتی تھی۔ لیکن اگر پہلا مصرعہ اس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے کہ "اب مری افسانۂ غم پر آپ ہنستے بھی نہیں" تو پھر بے مروت، کی جگہ بے تعلق ہونا چاہئے۔

(۴) اس شعر کا مفہوم الجھا ہوا ہے اور دونوں مصرعوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے تاویل کی ضرورت ہے۔ پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ زندگی میں سوا

غم کے کچھ نہیں اور اب دوسرے مصرعہ میں یہ کہہ کر کہ غم محبت کے کام آگیا۔ غم کی اہمیت کو کم کر دیا گیا ہے علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان متشائم یا حزنیہ ہے جس سے شکایت کا پہلو پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ سے بالکل متضاد مفہوم پیدا ہوتا ہے کیونکہ وہ غم جو محبت کے کام آئے قابل قدر چیز ہے۔ اور اسے باعث حزن وملال یا وجہ شکایت نہ ہونا چاہیئے۔

اگر یہ تاویل کی جائے کہ زندگی اور محبت ایک چیز ہے اور محبت کی پرورش غم ہی سے ہوتی ہے اس لئے زندگی غم کے سوا کچھ نہیں تو اس صورت میں ماحصل کا استعمال صحیح نہیں اس کی جگہ مدعا کہنا چاہیئے تھا۔

سیماب اکبرآبادی، وحشت کلکتوی، دل شاہجہانپوری

جولائی کے شاعر میں سہ ماہی مشاعرہ کے سلسلہ میں بعض شعرا کی غزلیں شائع کی گئی ہیں جن میں سب سے پہلی غزل حضرت سیماب کی ہے اس کا ایک شعر ہے۔

ہے عجیب فطرت آدمی، نہیں چین اس کو کسی طرح
کبھی مدعا سے گریزپا، کبھی مدعا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں گریزپا کا استعمال محل نظر ہے۔ جناب سیماب نے اسے گریزاں کی جگہ استعمال کیا ہے حالانکہ گریزپا اور گریزاں دونوں کے محل استعمال میں تھوڑا سا فرق ہے۔ گریزپا۔ عام طور پر ناپائدار کے مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے جیسے جلوۂ گریزپا اور گریزاں مفہوم احتراز کو ظاہر کرتا ہے اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا

کبھی مدعا سے گریز ہے کبھی مدعا کی تلاش ہے

تو روانی و سلاست بھی پیدا ہو جاتی اور یہ عیب بھی باقی نہ رہتا

اس غزل کا چوتھا شعر ہے:۔

وہ جہاں جلوۂ منتظر ہے خود آشنائی میں مستتر
کسی خودنگر کی تلاش کر، جو خدا نما کی تلاش ہے

جمالِ جلوہ منتظر یا جلوۂ جمالِ منتظر و جلوہ میں بھی جمال ہے۔ لیکن جلوہ کے لئے پہلے جمال کا پایا جانا ضروری ہے اس لئے جلوۂ جمال میں بہ نسبت جمالِ جلوہ کے زیادہ معنویت ہے۔ علی الخصوص ایسی حالت میں جبکہ کسی "خود نگر" کی تلاش کا سوال سامنے ہو کہ اس کا تعلق یکسر جلوہ ہی سے ہے۔

چھٹا شعر ہے:-

نہیں بے نیاز کی شان یہ کہ دعا کروں تو جزا ملے
جو بغیر عرض نوازدے۔ مجھے اُس خدا کی تلاش ہے

پہلے مصرعہ میں جزا ملے۔ جزا دے کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نوازدے لکھا گیا ہے۔ حالانکہ محاورہ کے لحاظ سے نوازے ہونا چاہیئے۔

دسواں شعر ہے:-

یہ خودی کے نشہ میں باؤلے، وہ اجارہ دار خدائی کے
ہیں یہاں خدا ہی خدا پڑے۔ مجھے کس خدا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا کانوں کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اس غزل کا یہ شعر بہت پاکیزہ ہے۔

یہ غبارِ عظمتِ رفتگاں، ابھی کہاں بنا نہیں کارواں
یہ ہے کیوں جہاں میں رواں دواں تو کس ہوا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب وحشت کلکتوی کی بھی غزل شایع ہوئی ہے۔ غزل کا تیسرا شعر ہے :-

ملے درد میں نہ مزا اگر، تو قصور ہے ترے دل کا یہ
وہ مریض ہی نہیں عشق کا کہ جسے دوا کی تلاش ہے

دوسرے مصرعہ میں "کہ" اگر نہ ہوتا تو بہتر تھا۔

مقطع خوب ہے :-

نہیں وحشت اب وہ چمن کہ گئی امید شگفتگی
میں جہاں کہیں کوئی پا سکوں مجھے اس فضا کی تلاش ہے

اسی زمین میں جناب دل شاہجہانپوری کی بھی غزل ہے جو بہت صاف و بے عیب ہے لیکن ایک جگہ انھوں نے "چشم جور نواز" کی ترکیب استعمال کی ہے، جو ہر چند غلط نہیں، مگر یہاں اچھی نہیں معلوم ہوتی مصرعہ یہ ہے :-

تری چشم جور نواز میں مجھے اب وفا کی تلاش ہے

اس غزل میں جناب دل کا یہ شعر خصوصیت سے قابل داد ہے۔

اسی سلسلے میں گذر گئی دو رہ منزل عشق کے
کبھی رہنما کی خبر نہیں کبھی رہنما کی تلاش ہے

مولانا شبلیؒ

جناب غلام ربانی عزیز لکھتے ہیں :-

"مولانا شبلی کے وہ خطوط جو انھوں نے فیضی خاندان کی خواتین کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں - آج کل پھر زیر بحث ہیں اور خالد حسن صاحب قادری ، مولانا کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو ان خطوط کے آئینے میں محفوظ ہے - جب سے غالب کے خطوط طبع ہوئے ہیں بہت سے اہل قلم حضرات کے خطوط لوگوں کے سامنے آگئے ہیں - اور جنھیں سوء اتفاق سے یہ عزت تا حال نصیب نہیں ہوئی - کا غذ کے کنٹرول اُٹھنے کی دیر ہے - پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے ۔

اس میں شبہ نہیں کہ بہترین خطوط اردو ادب کا نہایت قابل قدر سرمایہ ہے اور ہمیں ایسے خطوط کی دل کھول کر داد دینا چاہیئے لیکن اس کا کیا علاج کہ اس مرض نے وبائی صورت اختیار کرلی - اور لوگ بہرو پیتی کے جذبات فراواں میں یوں بہتے چلے جا رہے ہیں کہ خیر و شر کا امتیاز ہی باقی نہیں رہا ۔

خطوط کی اہمیت کے دو ہی پہلو ہو سکتے ہیں علمی ، ادبی یا تاریخی - غالب کے خطوط میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں ، ادبی حیثیت سے ان کا جو درجہ ہے وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں ، غالب کے زور قلم نے خطوط نویسی کا وہ معیار قائم کر دیا ہے کہ بڑے بڑے جلیل القدر

ادیبوں کے خطوط پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو اس صنف ادب پر خامہ فرسائی کرنے کا وقت ہو کیا جاتا ہے۔ میری نظر سے اس وقت تک خطوط کے جس قدر گزر چکے ہیں ان میں کوئی مجموعہ بھی ایسا نہیں کہ اسے کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہو غالب کے ان ہی خطوط کو پیش نظر رکھ کر مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی جو شبیہ کھینچی ہے وہ ملک کے تمام اہل ذوق سے خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ مہر صاحب اس جدت خیال کے لئے ضرور مستحق مبارکباد ہیں کہ انھوں نے غالب کی کہانی خود اس کی زبانی بیان کر دی اور انھیں ایسی ترتیب دیدی کہ غالب کی زندگی کے تمام خدوخال ہماری آنکھوں کے سامنے آگئے۔ لیکن کتاب کی قدر و قیمت کا اصلی دارومدار ان نقوش و حروف پر ہے جو خود غالب کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔

ذکر اس پری رخ کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

مولانا شبلی کے مذکورۂ بالا خطوط پر اسی معیار کے پیش نظر کچھ عرض کرنا ہے اور دیکھنا ہے کہ مولانا نے اردو انشا پردازی کا جو معیار دوسری کتابوں میں قائم کیا ہے ان خطوط کا درجہ ان کتب کے مقابلے میں کیا ہے اور آیا وہ اس قابل ہیں کہ مولانا کے معیاری ادبی کارناموں کی فہرست میں ان کو بھی شامل کیا جاسکے۔

سلاست اور روانی مولانا کی تحریرات کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور انھیں اردو زبان پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ ادائے مطالب کے لئے جو صورت چاہیں اختیار کرلیں اور کانوں کو بار نہ معلوم ہو ہیں مولانا کے ان خطوط اور خصوصیت سے ان خطوط جو انھوں نے عطیہ فیضی کو لکھے ہیں اس معیار پر پورا اترتا نہیں پاتا اور یہ مجھ

ہوتا ہے کہ مولانا کا سمندِ قلم قدم قدم پر لڑکھڑا جاتا ہے۔ زورِ بیان کا تو کیا ذکر، سلامت اور روانی تک ناپید ہیں، اُکھڑے اُکھڑے فقرے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سلسلۂ کلام کو قائم رکھنے کے لئے مولانا خاص اہتمام سے کام لے رہے ہیں اور اگر ذرا غافل ہو جائیں تو رشتہ بیان ہاتھ سے نکل جائے۔

"زہرا فیضی" کے نام جو خطوط ہیں ان کا بھی تقریباً وہی حال ہے لیکن ان خطوط کی تحریر کے مطالعے سے یہ فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا بہت زیادہ کھوئے ہوئے نہیں ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ان خطوط کے پڑھنے سے مجھے کچھ مایوسی سی ہوئی اور یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ خطوط اسی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں جو سیرت اور الفاروق کا مصنف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ان خطوط کے مخاطب وہ لوگ ہیں جن کو اردو زبان سے بالکل معمولی واقفیت ہے اور مولانا انہیں اردو زبان کے سیکھنے کی طرف یوں مائل کر رہے ہیں جس طرح مائیں انگلی پکڑ کر چھوٹے بچوں کو قدم قدم چلنا سکھاتی ہیں، لیکن میں یہ کیونکر مان لوں کہ شبلی نے ان خطوط کے لکھتے وقت قلبِ ماہیت کر لی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرزِ تحریر سے کون آشنا نہیں۔ مگر کسے یہ کہنے کی جرأت ہو سکتی ہے۔ کہ اردو کی پہلی کتاب جس کا پہلا سبق ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے" سے شروع ہوتا ہے۔ اسی آزاد کے قلم سے نہیں نکلی جس کے اعجازِ خامہ نے آبِ حیات اور دربارِ اکبری کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں سب سے اونچی کرسی عطا کی اور کوئی عجب نہیں کہ کچھ عرصہ بعد زبان کا نقاد شبلی کے طرف ان خطوط کے انتساب کو دیکھا

وقعت دے - جو اس وقت سعدی کی طرف کر تما جیسی بے مایہ کتاب کے انتساب کو حاصل ہے -

ہم جس عبوری دور سے گزر رہے ہیں، اس میں عورت کی حیثیت تا حال متعین نہیں ہوئی اور حق یہ ہے کہ ہماری معاشرت میں جب تک چند خوشگوار تبدیلیاں نہ ہولیں ہمیں مغرب کی اندھا دھند تقلید سے پہلو بچا کر ہی چلنا چاہیئے - جوانوں اور خام کاروں کا تو کیا ذکر، بڑے بڑے تجربہ کار اور عمر رسیدہ لوگ اس ابتلا میں پورے نہیں اُتر سکتے - ہم نے اچھے خاصے سلجھے ہوئے لوگوں کو دیکھا ہے کہ جنس نازک پہ گفتگو کرتے ہوئے رعشہ براندام ہو جاتے ہیں - خصوصیت سے جب ان کا مخاطب حسن کے ساتھ جوانی سے بھی بہرہ ور ہو -

مولانا شبلی کے تعلقات ان خواتین سے ۱۹۰۰ء میں قائم ہوئے یعنی آج سے کم و بیش چالیس برس پیشتر، اور غالبًا یہ اپنی نوعیت کا پہلا تعلق تھا - جو اس عہد کے ایک عالم کا دو غیر محرم عورتوں سے قائم ہوا - اس وقت امر زیر بحث یہ ہے کہ مولانا کے اس تعلق کی کیا حیثیت تھی "عشق و محبت" یا کوئی اور، اس وقت تک جس قدر حضرات اس تعلق پر بحث کی ہے ان کا نظریہ یہی رہا ہو کہ مولانا کو عطیہ سے تو یقینًا محبت تھی، زہرا سے ہو یا نہ ہوا ور اس تعلق کے ثبوت میں دلائل و براہین کا اچھا خاصہ طومار جمع کر لیا ہے جس کا تار و پود انہیں خطوط کے تاروں سے طیار کیا گیا ہے -

ہماری دانست میں وہ لوگ راستی پر نہیں ہیں جنھوں نے ان خطوط کی بنا پر مولانا کے اس تعلق کو عشق و محبت کے نام سے سرفراز فرمایا - یعنی شہادت اور چیز ہے -

اس وقت بھی درجنوں ایسے لوگ موجود ہیں جنھوں نے مولانا کی صحبت سے اکتساب فیض کیا ہے اور بہت ممکن ہے کہ خود مولانا کی زبانی ہی انھوں نے اس داستان حسن و عشق کی روئداد سنی ہو اور مولانا نے کسی وقت احتیاط سے کام نہ لیتے ہوئے اس "جرم" کا اقرار کیا ہو لیکن یہاں موضوع گفتگو یہ ہے کہ آیا ان خطوں میں ایسا مواد موجود ہے کہ مولانا کو جمہور کی عدالت میں جرم عشق کا "مجرم" گردانا جا سکے۔

ہر چند محبت کرنا کوئی ایسا فعل نہیں ہے کہ جو مولانا سے ہی پہلی بار سرزد ہوا بلکہ اس کے متعلق تو حافظ کا فتویٰ ہے:-

این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

لیکن سوء اتفاق سے ان خطوط کی شہادت اس قدر ناکافی ہے کہ جب غور سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی حقیقت ایک الزام سے زیادہ نہیں رہتی۔

جس طرح روشنی اور گرمی آگ کے لوازمات سے ہیں۔ اسی طرح سوز و گداز عشق کا لازمہ ہیں آپ اس خط کو بالاستیعاب پڑھیے۔ اور غور سے پڑھیے۔ کوئی فقرہ ایسا نہ پائیے گا جس پر آپ ذرا ٹھٹکیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا اس تمام خط و کتابت میں جو تین سال کے طولانی عرصہ پر پھیلی ہوئی ہے اتنے محتاط رہ سکیں کہ عطیہ کو خط لکھیں اور قلم بے قابو نہ ہو جائے۔ اور جذبات کے سمندر کی سطح پُرسکون ہی رہے۔ بادی النظر میں یہ خطوط کاروباری خطوط معلوم ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مولانا کا عشق جوانی کا طوفانی عشق نہیں ہے کہ تمام بندشیں توڑ کر کائنات پر چھا جائے لیکن محبت پیری بھی محبت ہے۔ آپ بھی اس منزل سے گزر چکے ہیں کبھی اتنی احتیاط برت سکے اور

اور اگر آپ کو پھر سے موقعہ دیا جائے تو کیا اس احتیاط کا امکان ہے۔

مولانا کے ان خطوط میں اسی عنصر کے فقدان نے مجھے مجبور کر دیا کہ ان کے دامن پارسائی کو اس ناروا داغ سے ملوث نہ ہونے دوں۔ زیادہ سے زیادہ جس چیز کا مجھے احساس ہوا ہے وہ ایک مصنوعی ربودگی ہے جس کا اظہار مولانا نے اکثر ضروری جانا اور جس کے لئے مولانا نے مختلف پینترے بدلے۔ کتاب کے انتساب کا لالچ دیا، کمرہ بنوانے کی بھی تجویز ہوئی۔ انشائے اردو کی درستی اور فارسی کی تعلیم کی خدمت بھی اپنے ذمہ لی۔ لکھنؤ آنے کی دعوت اور بمبئی کے سفر کے وعدے بھی ہوئے۔ بارہا یہ درخواست بھی کی کہ عطیہ کوئی چیز پسند کریں۔ تو شبلی جان دینے سے دریغ نہ کریں لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی جو چیز عنقا ہے وہ حقیقی سوز و گداز ہے جس کے بغیر عشق و محبت کا دعویٰ ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

خود ان خطوط میں داخلی شہادت موجود ہے جو میرے بیانات کی تصدیق کرتی ہے ان خطوط کی ابتدا فروری ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔ جو مجموعہ خطوط میرے زیر مطالعہ ہے اس میں عطیہ کے نام کے آخری خط پر ۲۸ مئی ۱۹۱۱ء کی تاریخ ہے۔ خطوط کی تعداد پچاس ہے۔ اس چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں کوئی خط دو صفحے سے زیادہ نہیں شبلی ایسے طومار نویس مصنف سے یہ کیونکر توقع رکھی جاتی کہ وہ اپنے محبوب کو خط لکھے اور اس قدر مختصر نویسی سے کام لے۔ کاروباری زبان اختیار کرے۔ پھر حیرت اس امر پر ہے کہ یہ معاشقہ تین برس

تک جاری رہے اور خطوط کی تعداد دیکھیں ہی رہے، دریا کو بہنا اور شبلی کو لکھنا کون سکھائے ۔

اصل معاملہ یہ ہے کہ مولانا کی حد درجہ نفیس طبیعت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ کسی قدر حسن دوست ہوں معلوم ہوتا ہے کہ عطیہ اور زہرا حسن سیرت کے علاوہ حسن صورت کے زیور سے بھی مزین تھیں ۔ اور چونکہ مولانا کو ان خواتین سے اُٹھنے بیٹھنے کے اکثر مواقع ملتے رہے اس لئے انہیں ان سے ایک گونہ دلبستگی پیدا ہوگئی تھی ۔ مولانا اس رنگینی خیال کو صرف تازگی دل و دماغ کے لئے قایم رکھنا چاہتے تھے ۔ ایک عورت کو خوش کرنے کا اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں کہ آپ اشارتاً کنایتاً اس کے ظاہری حسن کی مدح سرائی اور اپنی شیفتگی اور شیدائیت کا درد کرتے رہیں اور یہی وہ کارگر تیر ہے جس کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا ۔ چنانچہ مولانا کے آزمائے ہوئے بازوؤں سے کوئی تیر ایسا نہیں نکلا جو جاکر سیدھا نشانے پر پیوست نہ ہوگیا ہو ۔

مولانا کے خطوط میں لجاجت بھی ہے کہیں ہلکی پھلکی اور کہیں ذرا تیز ۔ اس سے مقصود صرف اتنا ہے کہ اس مصنوعی ربودگی کی شراب کو جس کی بیکیفی کی پردہ دری کا انہیں ہر وقت خطرہ دامن گیر رہتا ہے اس آنچ سے دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیا

اقبال صنف نازک کو مردوں کے اس داؤ پیچ سے کس طرح آگاہ کرتا ہے ۔

اے زناں! اے مادراں! اے خواہراں ‏ ‏ زیستن تا کے مثال دلبراں

دل بری اندر جہاں مظلومی است ‏ ‏ دل بری محکومی و محرومی است

خود گدازی ہائے او مکر و فریب ‏ ‏ درد و داغ و آرزو مکر و فریب

گرچہ آں کافر حرم ساز د ترا ‏ ‏ مبتلائے درد و غم ساز و ترا

مار پیچاں از خم و پیچش گریز ‏ ‏ زہر ہایش را بہ خون خود مریز

مولانا کے بعض شاگرد اس معاملہ میں بڑے ذکی الحس واقع ہوئے ہیں اور جب کبھی بھی مولانا کے اس فرضی معاشقہ کا ذکر آتا ہے وہ توازن کھو بیٹھتے ہیں اول تو جب ہم نے عرض کیا اس معاشقہ کی کوئی اصل ہی نہیں۔ اور اگر ہو بھی تو اس میں مضائقہ کیا، اس سے تو مولانا کی ذہنی اور دماغی صلاحیتوں کے متعلق اور زیادہ حسن ظن پیدا ہوتا ہے۔ کہ ایسی جانکاہ روحانی مرض کے باوجود مولانا کا ایک قدم بھی راہ راست سے ہٹ کر نہیں پڑا۔ اور زندگی کا جو نصب العین قرار دیا تھا اسے ایک پل کے لئے بھی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔

مولانا جب بھی ان خواتین کو خطوط لکھنے بیٹھتے ہوں گے۔ انھیں خلاف معمول اپنی تحریر میں تبدیلی کرنا پڑتی ہوگی۔ اور ظاہر ہے کہ جب بھی کوئی آدمی اپنی عام روش سے علیحدہ ہوکر چلے وہ اکھڑ جاتا ہے اور اس کے قدم ڈگمگانے لگ جاتے ہیں۔۔ ان خطوط کے آئینہ میں یہ پس منظر ہر جگہ موجود ہے اور دل و دماغ کی یہ کشش بعض اوقات مولانا کو ایسی ذہنی الجھن میں ڈال دیتی ہے کہ وہ چند سطور پر ہی اکتفا کرکے خط بند کر دیتے ہیں۔

اس وقت تک جو کچھ عرض کیا گیا وہ صرف بر سبیل تذکرہ تھا۔ اس مقالہ

کا اصل موضوع مولانا کی فارسی شاعری پر صرف ان اشعار کی روشنی میں جو اس مجموعۂ خطوط میں ذکر ہوئے ہیں مختصر سا تبصرہ کرنا ہے اور یہ تحریک مجھے مولانا نیازؔ کے مالۂ وما علیہ کو پڑھ کر ہوئی جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

جن اشعار پر تنقید کرنے کا ارادہ ہے ان میں سے کچھ وہ ہیں جن سے خالد حسن صاحب نے اپنے مضمون کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے بحث کی ہے اور کچھ وہ ہیں جنھیں خود مولانا نے ان خطوط میں ذکر کیا ہے، اس مجموعہ میں ایک مرثیہ اور چار چھوٹے چھوٹے قطعے بھی ہیں۔ مرثیہ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے کیونکہ گو وہ مولانا کے قلم سے ہی نکلا ہے۔ لیکن زہرا بیگم کی ماں کی وفات پر زہرا بیگم کی زبان سے وہ اشعار کہے گئے ہیں ——— مرثیہ گوئی کی دقتوں کے پیش نظر مولانا شبلی سے یہ توقع رکھنا کہاں تک درست ہوگا کہ وہ زہرا کی ماں کا مرثیہ لکھ کر معیاری چیز پیش کر سکینگے کم و بیش یہی حال قطعات کا ہے۔ یا تو ان کے متعلق تقاضا کیا گیا ہے اور یا مولانا نے مصلحتِ وقت کے پیش نظر خود بخود کچھ کہہ دیا۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں:-

بمبئی کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:-

(۱) نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را ٭ طرازِ مسندِ جمشید و فرِ تاجِ خسرو را

پہلے مصرعہ میں جس متاعِ کہنہ و نو، کا ذکر کیا ہے دوسرے میں اس کی تفصیل ہونا چاہیئے تھی ——— دوسرا نقص یہ ہے کہ طرازِ مسندِ جمشید، اور فرِ تاجِ خسرو، مسندِ جمشید اور تاجِ خسرو ہے۔ گویا شعر کا مفہوم یہ ہے کہ طرازِ مسند اور فرِ تاج، بمبئی پر فدا کر دو نہ کہ خود مسندِ جمشید اور تاجِ خسرو، ان دو نقائص کے علاوہ

شعر میں ایک معنوی نقص اور بھی ہے یعنی کجئی کی دلچسپیوں پر جن اشیاء کو مولانا نثار کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کوئی چیز بھی ان کے تصرف میں نہیں مسند جمشید کی ہو تو تاج خسرو کا۔ چاہیئے تو یوں تھا کہ مولانا کسی ایسی چیز کا ذکر کرتے جو ان کی اپنی شمار کی جا سکتی۔

(۲) دامن عیش زدستم نه زود تا شبلی دامن کجئی از کف نه دہم تا باشم

اس شعر میں اور تو کوئی نقص نہیں سوائے اس کے کہ دامن اور تا کی تکرار کانوں کو بری معلوم ہوتی ہے۔

(۳) شبلی خراب کردۂ چشم خراب دوست تو در گماں کہ مستی او از شراب بود

خراب کے حقیقی معنی تو تباہی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور بدہوش کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور ہے اور شبلی خراب سے مراد شبلی مخمور یا بدمست لئے جا سکتے ہیں لیکن خراب کردہ ان معنوں میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ خراب کردہ بہ معنی برباد شدہ تو درست ہے لیکن مخمور یا بدمست کے معنوں میں غلط۔ مولانا اس مصرعہ کو اگر یوں کہتے تو بہتر ہوتا۔

"شبلی خراب نرگس چشم خراب اوست"

دوسرے مصرعہ میں بود نہایت بے موقعہ ہے۔ است ہونا چاہیئے تھا۔ بود کا مطلب یہ ہوگا کہ شبلی کبھی تو ضرور بدمست تھا لیکن اب نہیں رہا جو سراسر غلط ہے۔

(۴) شب وصل است حیا اگر بگزاری چہ شود یک دمم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

مولانا کہنا یہ چاہتے ہیں کہ چونکہ شب وصل ہے۔ اگر شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر مجھ سے بغل گیر ہو جاؤ تو کیا حرج ہے۔ یہ شعر مطلع غزل ہے جس میں "چہ شود" ردیف ہے۔

جو دونوں مصرعوں میں دہرائی گئی ہے لیکن جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہے۔ ایک "چہ بیہودہ" زائد ہے اور مفہوم شعر اس کے بغیر ہی مکمل ہے۔

دوسرے مصرعہ میں بھی اسی طرح کا نقص ہے۔ افشردن یا فشردن کے معنی نچوڑنے کے ہیں۔ افشردۂ انگور، عرقِ انگور کو کہتے ہیں۔ مولانا نے فشردن بمعنی کھینچنے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور پھر اس کے ساتھ تنگ کی قید لگا دی ہے۔ اول تو در آغوش فشردن بھی محاورہ کے خلاف ہے۔ کیونکہ اہل زبان در آغوش گرفتن کہتے ہیں۔ اس پر تنگ کا اضافہ غلط در غلط ہے کیونکہ تنگ کا مفہوم افشردن کے معنوں میں موجود ہے۔ اور یہ بے ضرورت ہے۔

(۵) بے حاصلی نگر کہ بہ ایں دوری از رخش
صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

مولانا کا مقصد ہے کہ باوجود اس کے کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعدِ منزل ہے پھر بھی اُنھوں نے محبوب کے چہرے پر سینکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں وہ بوسہ دینے کے آرزو مند ہیں اور اپنی اس حرکت کو وہ بے حاصلی یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں۔

آپ محسوس کریں گے کہ اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے الفاظ اور تعبیر دونوں صد درجہ غیر جاذب ہیں نیز معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چومنے سے جو چیز مانع ہو رہی ہے وہ بُعدِ مسافت[1] نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اگر بعد مسافت نہ رہے تو

[1] بعد مسافت کیوں نہیں جب کہ یہ بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ "نیاز"

تو شاعر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہوسکے گا۔ ذوقؔ کا یہ شعر پڑھئے۔ اور سوچئے کہ کون سی چیز اس کی راہ میں حائل تھی۔

پردہ درِ کعبہ کا اٹھانا تو ہے آسان ؎ پر پردۂ رخسارِ صنم اٹھ نہیں سکتا

(۶) از تو نباید گرۂ بندِ قبا وا کردن

اگر ایں عقدہ بہ من باز سپاری چہ شود

"گرہ بندِ قبا اور باز سپاری" دونوں ترکیبیں محلِ نظر ہیں۔ گرۂ بندِ قبا میں یا گرہ زائد ہے اور یا بند کیونکہ دونوں لفظ مترادف ہیں[1] خسرو کا ایک شعر ہے۔

بہ باد بند قبا باز کن وے سینہ ؎ کہ صبر ہم چو قبائے تو بر دلم تنگ است

"باز سپاری" میں "باز" کا لفظ زائد ہے کیونکہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کرتے کے بٹن کھلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لئے اگر عقدہ کشائی کی مہم کو میرے سپرد کردو تو کیا حرج ہے۔ یہ مفہوم باز کے بغیر مکمل ہے اور اگر باز کا لفظ بڑھا دیا جائے تو اس میں تکرار کے معنے پیدا ہو جائیں گے جسے درست سمجھنے کے لئے ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔

دوسرے مصرعہ کو یوں بدلا جا سکتا ہے:۔

حل ایں عقدہ بہ من گر بسپاری چہ شود

[1] گرہ اور بند دونوں کا مفہوم الگ الگ ہے۔ فیضی لکھتا ہے

تا وعدۂ کہ باند بیاد ت کہ عاشقاں

چندیں گرہ بہ بند قبائے تو بستہ اند "نیاز"

(۷) ذوقِ نظر بہ لذّتِ کاوش نمی رسد
داغم ازیں کہ دل نہ تواں کرد دیدہ را

مولانا نے خود ہی اس شعر کی تشریح بیان کر دی ہے اگرچہ پہلے مصرعہ کے الفاظ سے یہ مفہوم متبادر نہیں معلوم ہوتا لیکن تاہم بہ فتوائے "تصنیف را مصنف نیکو کند بیاں" ایمان لائے بغیر چارہ نہیں شعر اچھا ہے۔ اور اگر تھوڑی سی تبدیلی اور کر دی جائے تو شاید بہتر ہو جائے گا۔

لطفِ نظر بہ لذّتِ کاوش نمی رسد   داغم کہ آہ! دل نہ تواں کرد دیدہ را

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

(۸) چشمش بسوئے ما نگہ ناتمام کرد   ساقی بجام ریخت مئے نارسیدہ را

"نگہِ ناتمام" سے مولانا کی مراد غالباً "چشم نیم باز"[1] ہے۔ اور یہ ترکیب "مئے ناتمام" پر قیاس کرکے گھڑ لی گئی ہے شعر میں معنوی حیثیت سے یہ نقص ہے کہ نگہِ ناتمام میں جو کمی ہے وہ بلحاظ کمیت کے ہے اور مئے نارسیدہ میں بلحاظ کیفیت کے اس لئے نگہ ناتمام کو مئے نارسیدہ سے تشبیہ دینا درست نہیں۔

اس کے علاوہ ایک دوسرا نقص یہ ہے کہ جب مولانا نے آنکھوں کو جام سے تشبیہ دی اور "نگہ ناتمام" کو مئے نارسیدہ سے اور "نگہ ناتمام" سے مراد "چشم نیم باز" ہے

[1] نگہِ ناتمام کے معنے چشم نیم باز کے نہیں بلکہ نیم نگاہ کے ہیں جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم تھی

"نیاز"

تو وہ کمی جس کی مولانا شکایت کررہے ہیں جام میں پائی جاتی ہے۔ نہ کہ ستے میں۔ یعنی شکایت اس بات کی نہیں ہونا چاہیئے تھی کہ "شراب نارسیدہ" ہے بلکہ اس امر کی ہونا چاہیئے تھی کہ "جام شراب" لبالب نہیں بھرا گیا اور شاعری کی پیاس نہیں بجھ سکی۔

مزید براں محبوب کی خمار آلودنگاہوں کی کیفیت آنکھیں خواہ پوری کھلی ہوں یا نیم باز ہوں ایک ہی رہے گی۔ اس لئے یہ کہنا کہ اس کی نیم باز آنکھوں میں خمار اور مستی پورے طور پر جلوہ گر نہیں تھی غلط ہے۔

(۹) بابا بہ ہر معاملہ بدگماں نہ بود ۔ خوش بود آں کہ راز محبت عیاں بود

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہمیں محبوب سے گفتگو کرنے کا موقعہ ملا۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ہم سے ہر معاملہ میں بدگماں نہیں تھا۔ دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں بہت اچھا ہوا کہ ہماری محبت کا اسے علم نہیں ورنہ وہ ہر معاملہ میں ہم سے بدگمان ہو جاتا۔

جس قدر شعر کی زبان ناقص ہے اسی قدر خیال ناقص ہے۔ ہر معاملہ میں بدگمان نہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ بعض معاملات میں بدگمان ہے۔ اگر بدگمان ہے تو کیوں۔ اس کا ذکر نہیں۔ اس کے علاوہ محبت میں یہ خواہش کہ محبت کا علم نہ ہونے پائے بالکل غیر فطری امر ہے۔ کیونکہ محتاط سے محتاط آدمی کی بھی خواہش یہ ہوا کرتی ہے کہ محبوب کو تو اس کی محبت کا علم ضرور ہونا چاہیئے دوسروں کو ہو نہ ہو۔

"بابا" بہ معنی "ازما" ہے[له] اور دوسرے مصرعہ میں "آں" زائد ہے۔ "خوش بود" کا ٹکڑا

[له] "بابا" "ازما" کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ "نیاز"

(۱۰) از لذتِ ادائے ستم بے تواں شناخت　　کیں جور از تو بودہ و از آسماں نہ بود

شعر کا مطلب یہ ہے کہ آسمان بھی تکلیفوں اور مصیبتوں کی مشق کر رہا ہو اور تم بھی۔ لیکن چونکہ تمھاری جفا میں ایک خاص قسم کی لذت ہوتی ہے اس لئے جب کبھی ایسی محنت کا نزول ہوتا ہے مجھے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تکلیف کا سرچشمہ تم ہو نہ کہ آسمان۔

پہلے مصرعہ میں لذّت ادائے ستم سے غالباً مولانا کی مراد کیا ہے۔ اگر مراد طریقہ یا طرز ستم ہے تو "ادا"[1] ان معنوں میں استعمال نہیں ہوتا اور اگر کوئی اور مفہوم پیش نظر ہے تو الفاظ اس کا ساتھ نہیں دیتے۔

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

صد حرف راز بود نہاں در نگاہ من　　شادم کہ کار ہا صنمے نکتہ داں بود

اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس غزل کے مطلع کا ہے اور جس پر ہم ابھی اظہار خیال کر چکے ہیں۔ جو اعتراض اس شعر پر وارد ہوتا ہے وہ اس پر بھی وارد ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ "صد حرف راز" اور "صد راز" کا مفہوم اگر ایک ہی ہے تو صرف[2] "صد راز" کہنا کافی تھا۔ نکتہ داں کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ جو آدمی دوسروں کی نگاہوں سے حقیقت کو بھانپ لے اُسے "نکتہ رس" کہتے ہیں "نکتہ داں" نہیں کہتے۔[3] مزید براں چونکہ راز کے لفظ

---

[1] فارسی میں لفظ "ادا" رمز و اشارہ کے معنے میں بھی مستعمل ہے۔

[2] حرف راز کہنا زیادہ لطیف انداز بیان ہے۔

[3] نکتہ داں اور نکتہ رس کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں اہلِ زبان زیادہ تر نکتہ داں ہی کہتے ہیں۔　"نیاز"

میں اخفاء کا مفہوم موجود ہے۔ اس لئے نہاں کا لفظ غیر ضروری ہے۔

یہ تھے وہ اشعار جن پر ہمیں اس مقالہ میں تنقید کرنا مقصود تھی۔ اسے سوءِ اتفاق ہی کہئے کہ اس مجموعہ میں جو اشعار نقل ہوئے ہیں وہ معیاری نہیں لیکن اس سے یہ خیال نہ کیجئے کہ مولانا کی تمام فارسی شاعری کا یہی حال ہے۔ زیر تنقید اشعار سب کے سب "دستۂ گل" یا "بوئے گل" سے لئے گئے ہیں، یہ دونوں مجموعہ ہائے اشعار مولانا کے دیوان فارسی کے آخر میں لگا دئے گئے ہیں۔ اور تقریباً اس عہد کے کلام پر مشتمل ہیں جو اس صدی کی ابتدا میں مولانا کے قلم سے نکلے یہ وہ عہد ہے جب مولانا کی جوانی کے سب ولولے سرد ہو چکے تھے اور یہی وہ عہد ہے جب مولانا کے تعلقات فیضی خاندان کی خواتین سے قائم ہوئے۔

مولانا کا دیوان جو قصائد، مراثی، چند نامکمل مثنویوں اور ایک مختصر سے مجموعۂ اشعار پر مشتمل ہے ایک نہایت ہی نادر چیز ہے۔ قصائد میں جوزورِ بیان اور روانی پائی جاتی ہے وہ اس عہد کے کسی اور شاعر کے کلام پر شاید ہی مل سکے۔ غزلیات کا مجموعہ جو یقیناً مولانا کا اپنا انتخاب ہے۔ بڑے بڑے قیمتی جواہر ریزے اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ جب اس انتخاب کا "گلدستۂ گل" اور "بوئے گل" کی غزلیات سے موازنہ کیا جاتا ہے تو مشکل سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مجموعے ایک ہی شاعر کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

ماہرالقادری

(از خاور قریشی بی اے ۔ صدر حلقۂ ارباب ادب دہلی)

(۱)

اک آہ بھی کارگر نہیں ہو سکتی
اک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی
پروردۂ برق ہے نظام ہستی
تسکین دل و نظر نہیں ہو سکتی

(۲)

برسات میں برگ بار دھل جاتے ہیں
گلشن نہیں کوہسار دھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش
جس سے دل کے غبار دھل جاتے ہیں

(۳)

سینۂ مہ و کہکشاں کا شق ہو جائے
سورج کی جبیں عرق عرق ہو جائے
انسان کا غم اگر کہیں ظاہر ہو
تنظیم جہاں ورق ورق ہو جائے

(۴)

انسان تمام عمر رو سکتا ہے
تقدیر کے داغ کون دھو سکتا ہے
امید کی جستجو میں جینے والے
سایہ بھی کہیں اسیر ہو سکتا ہے

(۵)

چھوٹے ہوئے تیر پھر نہیں مڑ سکتے　زخمی ہوں جو بال و پر نہیں اڑ سکتے
تسکین سے قلب شاداں کیا ہونگے　ٹوٹے ہوئے آئینے نہیں جڑ سکتے

محترمی - علامہ نیاز صاحب تسلیم منقولہ بالا رباعیات ماہرالقادری صاحب کی ہیں جن میں نے انھیں ایک درجن رباعیات میں سے منتخب کیا ہے جو اکتوبر کے ہمایوں میں صفحات ۷۲۵ اور ۷۲۶ پر شایع ہوئی ہیں۔

ماہر صاحب کو میں صرف غزل گو شاعر سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ وہ رباعیات بھی کہتے ہیں یوں تو ماہر صاحب کی تمام رباعیات ارباب علم و ادب کے لئے غور و فکر کا سامان بن سکتی ہیں مگر مجھے منقولہ بالا رباعیات پر خاص طور سے کچھ کہنا ہے۔ مجھے امید ہے کہ ان رباعیات کو پڑھ کر جو شکوک میرے دل میں پیدا ہوگئے ہیں آپ انھیں اپنے باب المراسلہ کے ذریعہ سے رفع فرمائیں گے۔

پہلی رباعی میں آہ کے لئے کارگر ہونا استعمال کیا گیا ہے جو مجھے غریب معلوم ہوتا ہے۔ اردو شعراء نے عموماً اثر یا تاثیر کا لفظ آہ کے ساتھ استعمال کیا ہے مثلاً

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم　آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا　(غالب)
آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک　(〃)
پہلے یہ سوچ لے پھر مجھ کو ستائے کوئی　آہ مظلوم بڑی زود اثر ہوتی ہے　(نوح)

اس رباعی کے دوسرے مصرعہ میں کہا گیا ہے کہ ایک سانس بھی معتبر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ

حالانکہ سائنس یقیناً نامعتبر ہے اور "نہیں ہو سکتی" کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ تیسرے مصرعہ میں ایطا ہے قطع نظر "نظام" کا لفظ کھٹک رہا ہے۔ چوتھا مصرعہ تشنہ ہے اور پہلے تین مصرعوں سے اس کا کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ [۱]

(۲) دوسری رباعی کے دوسرے مصرعہ میں میں گلشن کے بعد (ہی) اور کوہسار کے بعد (بھی) حذف کر دینے سے معنی کچھ اور ہی ہو گئے ہیں یعنی گلشن نہیں ڈھلتے۔ (بلکہ) کوہسار ڈھل جاتے ہیں اور غالباً ماہر صاحب یہ کہنا نہیں چاہتے۔ چوتھے مصرعہ میں "جس سے دل کے غبار ڈھل جائے" کہنا کافی تھا۔ اور (ہیں) کا لفظ ایزاد قبیح ہے [۲]

(۳) تیسری رباعی کا پہلا مصرعہ بظاہر بے عیب ہے۔ لیکن تھوڑا غور کرنے کے بعد اس کی خامی نظر آجاتی ہے۔ مہ و کہکشاں دو مختلف چیزیں ہیں اور پھر کہکشاں بہت سے ستاروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ اس لئے "سینے مہ و کہکشاں کے شق ہو جائیں" کہنا مناسب ہے۔ دوسرے مصرع میں "غرق غرق ہو جائے"

---

[۱] آہ کو کارگر لکھنے میں کوئی حرج نہیں یہاں سوال محاورہ کا پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں "معتبر نہیں ہو سکتی" کا فقرہ معتبر نہیں ہوتی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ استعمال غلط نہیں ہے۔
تیسرے مصرعہ کا ایطاء چنداں قابل لحاظ نہیں لیکن آپ کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ چوتھا مصرعہ پہلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ تیسرا مصرعہ بھی ایسا ہی ہے اور اس نے پوری رباعی کو بے معنی بنا دیا ہے۔

[۲] آپ کے اعتراضات بالکل درست ہیں۔ "نیاز"

کہا گیا ہے۔ — عرق آلودہ کہنا چاہیئے۔ تیسرے مصرعہ میں کہیں سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں۔ کہ اگر کسی جگہ انسان کا غم ظاہر ہو جائے لیکن یہ مطلب چوتھے مصرعہ سے بے تعلق ہے۔ پس کہیں کی بجائے کبھی ہوتا تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چوتھے مصرعہ میں تنظیم کا لفظ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ "ورق ورق" کی مناسبت سے "کتاب" کہنا چاہیئے تھا۔

معنوی اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ غم کا وجود ہر جگہ موجود ہے۔ اور شیرازہ امکان ابھی تک پریشان نہیں ہوا ہے۔ لہ

(۴) چوتھی رباعی کے دوسرے مصرعہ میں تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے کا مفہوم ہونا چاہیئے۔ کیونکہ تقدیر کے داغ دھونا کوئی معنی نہیں رکھتا مزید برآں محاورہ "داغ مٹانا ہے" "داغ دھونا" اہل زبان نہیں بولتے

لہ آپ کے پہلے اعتراض سے مجھے اتفاق نہیں "سینۂ مہ و کہکشاں" کہہ کر علحدہ علحدہ ہر ایک کا سینہ متعین ہو سکتا ہے — عرق عرق ہونا اور عرق آلودہ ہونا ایک ہی بات ہے۔ کہیں کی جگہ کبھی یقیناً بہتر ہے۔ چوتھا مصرعہ البتہ معنوی حیثیت سے محل نظر ہے تنظیم جہاں کا ورق ورق ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تنظیم جہاں کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ وہ درہم برہم یا برباد ہو گیا۔ لیکن ورق ورق نہیں کہہ سکتے۔ غالب کا مصرعہ ہے:

"مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا"

اور اسی انداز کا یہ مصرعہ ہونا چاہیئے تھا۔ "نیاز"

نیز تصرف کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ "امید کی جستجو" کی بجائے صرف "امید" بھی کہہ سکتے تھے۔ اور یہ صحیح ہوتا کیونکہ انسان امید کی جستجو نہیں کرتا۔ بلکہ اپنے مقصد کی جستجو کے لئے امید کرتا ہے۔ اور یوں اس کے حوصلے بلند اور ارادے مضبوط ہو جاتے ہیں۔ اگر ماہر صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ امید موہوم پر بھروسا کرنا دانشمندی نہیں ہے تو انہیں میں امجد امیوری کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔

نہ کرو کوئی آرزو امجد ⁂ اس شجر میں ثمر نہیں آتا

(۵) پانچویں رباعی کے پہلے مصرعے کجلائے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرعہ میں "چھوٹے ہوئے تیر" بارسماعت ہے۔ اور "پھر نہیں مڑ سکتے" غالباً واپس آنے کے معنی میں کہا گیا ہے جسے کوئی صاحب ذوق صحیح نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں "نہیں اڑ سکتے"[1] کا فاعل موجود نہیں ہے اور اس کی وجہ سے مفہوم مضحکہ انگیز ہو گیا ہے۔ تسکین اور شادمانی دو مختلف کیفیات ہیں۔ خدا جانے ماہر صاحب کو تسکین کی آرزو ہے یا شادمانی کی خواہش۔ چوتھے مصرعہ کا جواز تمام رباعی میں کسی جگہ نہیں ملتا۔

---

[1] ماہر صاحب کا دوسرا مصرعہ بیشک اسی مفہوم کا ہونا چاہیئے جو آپ نے بنایا ہے۔ اور اس لئے وہ نقص سے خالی نہیں۔

تیسرے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے لیکن اگر صرف "امید" کہتے اور جستجو کو حذف کر دیتے تو چوتھا مصرعہ بے کار ہو جاتا۔ اس لئے تیسرے مصرعہ سے بجائے جستجو کے امید کے حصول امید کا مفہوم پیدا کیا جاتا تو چوتھا مصرعہ اس

مذکورہ بالا شکوک کی تہ میں کوئی جذبۂ تنقیص پنہاں نہیں ہے۔ کیونکہ میں مشہور انگریزی شاعر ڈرائی ڈان کے اس قول سے بالکل متفق ہوں کہ وہ لوگ جو تنقید کو محض عیب جوئی سمجھتے ہیں تنقید کے مقصد کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ میں نے ماہر صاحب کا اچھا کلام بھی دیکھا ہے اور چند اشعار تو ان کے مجھے بے حد پسند ہیں۔ مگر میں نے رباعیات زیر نظر کو بار بار پڑھا اور ان میں محاسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان میں مجھے وہ جذبات، وہ گہرائی وگیرائی وہ تخیل اور زور نظر نہیں آیا جو ایک حقیقی رباعی میں ہونا چاہیئے۔ مثلاً

(فانی)

کیا خضر طریق کہہ کے رہزن کہتے | بنتی نہیں موم کہہ کے آہن کہتے
ورنہ وہ دوستوں نے ایذا دی ہے | شرم آتی ہے دشمنوں کو دشمن کہتے

(صفحہ ۱۵۵ کا باقی فٹ نوٹ)

۵۲ پہلے مصرعہ پر آپ کا اعتراض بالکل درست ہے۔ دوسرے مصرعہ میں نہیں اُڑ سکتے کا فاعل بال و پر کو قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ کہنا کہ بال و پر نہیں اُڑ سکتے مہمل سی بات ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم اُنہوں نے یہ رکھا ہے کہ کسی کے تسکین دینے سے دل شادماں نہیں ہو سکتا۔ چوتھے مصرعہ میں مجھے کوئی عیب نظر نہیں آتا لیکن رباعی کا پہلا مصرعہ البتہ باقی تین مصرعوں سے الگ ہے۔ "نیاز"

(فانی)

ہاں بعد خزاں بہار آجاتی ہے — ایک لمحۂ عیش بعد غم لاتی ہے
اک اپنی ہی عید پھر نہ پلٹی ورنہ — اب تک رمضاں کے بعد عید آتی ہے

(عزیز متھراوی)

ذرہ بھی زمیں کا آسماں تک پہنچا — انسان پس مرگ کہاں تک پہنچا
اس قبر کی پستی میں بلندی ہے عزیز — میں تنگ مکاں سے لامکاں تک پہنچا

جگر، فراق اور جوش

ہمایوں کے جوبلی نمبر میں، دو مشہور شاعروں کی دو غزلیں شایع ہوئی ہیں، ایک حضرت جگر مرادآبادی کی اور دوسری جناب فراق گورکھپوری کی اور دونوں ان حضرات کی شہرت کے لحاظ سے گری ہوئی ہیں۔ جگر مرادآبادی کی غزل چونکہ حال ہی کی فکر ہے اس لئے اسے تو جبر پست ہونا ہی چاہیئے۔ کیوں کہ جوانی کے ختم ہونے پر جو چیز ان کے کلام میں کیف و رنگ پیدا کردیتی تھی وہ اب ترک ہوچکی ہے اور اسی لئے ان کا زمانۂ حال کا کلام یکسر بے آب و رنگ ہے لیکن فراق نے کیوں اپنا رنگ کیوں چھوڑ کر بیدل کی بحر و طرز میں فکر کی البتہ حیرت انگیز ہے۔ پہلے جگر کی غزل ملاحظہ ہو:۔

کس کا خیال ہے دلِ مضطر لئے ہوئے — آنسو ہیں رنگ و بوئے گلِ تر لئے ہوئے
آئی ہے موت حسن کا منظر لئے ہوئے — لیکن تجلیات مکرر لئے ہوئے
ہر لحظہ اک سرور میسر لئے ہوئے — خود زندگی ہے بادہ و کوثر لئے ہوئے
یادش بخیر، پھر ہے ابھی رہ گزر کی یاد — گزرے تھے ہم جہاں سے کبھی سر لئے ہوئے
کونین کی ہوس میں ہے انسان ذلیل و خوار — کونین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے
دنیا بھی کیا مقام ہے جس میں کہ بار ہا — ہنسنا پڑا ہے قلب مکدر لئے ہوئے

اللہ رے بے بسی کہ غم روزگار بھی
بیٹھا ہوں تیرے غم کے برابر لئے ہوئے

شرم گنہ سے بڑھ کے ہے عفو گنہ کی شرم
یارب کہاں میں جاؤں یہ نشتر لئے ہوئے

عصیاں کا بار ہٹ تو سکا سر سے اے کریم
لیکن ہوں ایک بوجھ سا دل پر لئے ہوئے

یارب کہاں گیا وہ زمانہ کہ عشق میں
اک دل تھے ہم بھی دل کے برابر لئے ہوئے

ہشیار اے نگاہِ ستم آشنائے دوست
دل بھی ہے اک لطیف سا نشتر لئے ہوئے

اُف رے تجلی رُخِ ساقی کہ بادہ کش
رہ رہ گئے ہیں ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

آنکھیں ابھی کچھ اور بھی ہیں منتظر جگر
پھر اک قتل گاہ کا منظر لئے ہوئے

پہلا مطلع غنیمت ہے، دوسرے مطلع میں معنوی نقص یہ ہے کہ جب موت، حیاتِ مکرر کا بھی غم لئے ہوئے آتی ہے تو وہ کون سا منظرِ حسن ہے جو اس کے ساتھ ساتھ آتا ہے شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ موت بری نہیں اگر اس کے ساتھ حیاتِ مکرر کا غم شامل نہ ہو لیکن مطلع بنانے کی کوشش میں یہ مفہوم خوبی سے ادا نہ ہو سکا۔

تیسرے مطلع میں لفظ بستر کا استعمال درست نہیں اگر یہ "لئے ہوئے" سے متعلق ہے تو بستر لینا کوئی محاورہ نہیں اور اگر سرور بستر کے معنی سرور حاملہ کے ہوں تو لئے ہوئے کے ساتھ وہ بالکل بے کار ہے۔ عربی میں بستر ذو بسیار اور غنی کے ہیں آتا ہے لیکن اردو میں اس کا استعمال ہمیشہ حامل شدہ کے مفہوم میں کیا جاتا ہے۔

چوتھے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل مہمل ہے۔ "سر لئے ہوئے گزرنا" نہ محاورہ

ہے۔ اور نہ کوئی نئی بات ہر شخص جہاں جاتا ہے سر لئے ہوئے جاتا ہی اور اب جو شاعر کو اس کی رہگذر یاد آئی تو کیا بے سر لئے ہوئے جانے کا ارادہ ہی۔ کہنا یہ چاہیئے تھا کہ جہاں سے ہم کبھی ہتھیلی پر سر لئے ہوئے گذرے تھے اب پھر وہیں اسی رہگذر کی یاد آئی۔

پانچواں شعر یکسر خارج از تغزل ہی۔ چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں کہ غیر ضروری ہی اور بے محل استعمال کیا گیا ہی اس کی صحیح جگہ جس میں کے بعد نہیں بلکہ پہلے ہے دوسرے مصرعہ میں قلب مکدر ثقیل ہی، اس کی جگہ دل کو مکدر کہہ سکتے تھے۔

ساتویں شعر میں کوئی رنگِ تغزل نہیں پایا جاتا۔ آٹھواں اور نواں شعر قطعہ بند ہے اور متعدد نقائص رکھتا ہی۔ عفو گنہ کی شرم پہلے شعر میں نشتر سے تعبیر کی گئی ہی۔ لیکن دوسرے شعر میں دل کے بوجھ سے اور دونوں کا عدم توافق ظاہر ہے۔ نویں شعر میں ہٹ تو سکا کی جگہ ہٹ تو گیا ہونا چاہیئے۔

دسویں شعر کا دوسرا مصرعہ مہمل ہی۔ دل کے برابر وہ کون سا دل تھا۔ جسے شاعر لئے ہوئے تھا، اور ان دونوں دلوں میں کیا تفریق تھی۔

گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعہ کا انداز بیان محل نظر ہے۔ دل کا نشتر لئے ہوئے ہونا بظاہر یہ مفہوم رکھتا ہے کہ اس میں نشتر چبھا ہوا ہی، نہ یہ کہ وہ خود کوئی نشتر چبھونے کے لئے رکھتا ہی لیکن اگر ہم اس مفہوم کو بھی تسلیم کرلیں تو پہلے مصرعہ کا اقتضاء یہ تھا کہ بجائے دل کے کسی کیفیت کا اظہار کیا جاتا۔ دوست کی

"نگاہِ ستم آشنا" کو اگر کوئی چیز جو نکا سکتی ہو تو وہ کوئی کیفیت ہی ہو سکتی ہو نہ کہ محض دل اگر یوں کہا جاتا کہ :- "ہماری جو ئے وفا بھی اک نشتر لئے ہوئے ہے" تو البتہ نگاہِ ستم آشنا کے مقابلے میں درست ہو سکتا تھا۔

بارھواں شعر اچھا ہے اور مقطع معمولی۔

فراقؔ گورکھپوری کی غزل ملاحظہ ہو :-

جسے لوگ بتاتے ہیں زیرِ زمیں جسے کہتے ہیں عرش بریں پر ہو
وہ جہنم بھی دنیا ہی میں ہو، وہ جنت بھی تو زمیں پر ہو

مختار رہے ہم مجبور ہوئے۔ یہ نکتہ مگر کیوں بھول گئے
ہر مجبوری کو مختاری کر دینا بھی تو ہمیں پر ہے

کچھ اور ہی تیور رکھتی ہو۔ ہم خاکیوں کی بل کھائی جبیں
جو عالم قدسیوں پر بھی نہیں وہ آدم خاک نشیں پر ہے

ٹھہرا ٹھہرا سا دورِ فلک، آثار زمانہ کیا کہیے
جو الٹ دے تختہ ہستی کو وہ شکن بھی قضا کی جبیں پر ہے

اسرارِ جہاں میں اے ناداں شک اور ایماں کو دخل نہیں
موقوف حقیقت دنیا کی نہ گماں پر ہے نہ یقیں پر ہے

اک غم ہی سے آزاد نہیں وہ عشق نے جن کو کام نہ لیا
کہ عذابِ نشاط و مسرت بھی عاشق کی جانِ حزیں پر ہے

یہ اور ہی شعلہ ہے ناداں کیا برقِ طور کیا شمعِ حرم
جو صبحِ ازل کو بھی نہ ملی وہ جھلک انساں کی جبیں پر ہے

سرمایہ داروں کا بوجھ بھی ہو مزدور کے دکھتے شانوں پر
اِن جیتے مردوں کو کاندھا دینے کی بھی بے گار انہیں کے سر ہے

انسان کی اور ایسی ذلت اے مذہب تجھ پہ خدا کی سنوار
اس مظہرِ رازِ حقیقت کی بھی نجات ایمان اور دین پر ہے

سرگرمِ سفر ہے بھری دنیا گردش میں زماں گردش میں مکاں
صد شامِ غریباں کا عالم ہر گام ہم اہلِ زمیں پر ہے

وہ تڑپ جسے جانِ سکوں کہئے۔ وہ سکوں جو تڑپ ہو سر تا سر
تمام ہے مجھ سے عاشق پر اور ختم وہ تجھ سے حسیں پر ہے

بجز اس کے فراق زمانہ کو کچھ عشق نے اپنا نہ دیا ہے
ہوں ان کے دلوں کی پرچھائیں، پرچھائیں جن کی زمیں پر ہے

فراق چونکہ فنِ شعر سے کم واقف ہیں اس لئے وہ متداول بحروں کے علاوہ جب کسی اور بحر میں خواہ وہ چھوٹی ہو یا بڑی کوئی غزل کہتے ہیں تو اکثر اشعار خارج از تقطیع کہہ جاتے ہیں، یہ غزل جس بحر میں کہی گئی ہے وہ مشکل بحر ہے اور زحافات کی کافی رعایتوں کے بعد اس میں کہنا آسان نہیں اس لئے اس کے اکثر مصرعے ناموزوں ہیں اور لفظوں کو دبا کر پڑھنے کے بعد بھی تقطیع سے خارج رہتے ہیں لیکن اس سے قطع نظر جب ہم محض تغزل کی حیثیت سے اس کو دیکھتے ہیں تو بھی حیرت ہوتی ہے اور

سمجھ میں نہیں آتا کہ فراقؔ اس غزل کو لکھتے وقت دماغ کی کن الجھنوں میں مبتلا تھے اور ایسی ناشگفتہ حالت میں انھوں نے کیوں غزل کہی۔

اگر ہم اسے مان لیں کہ غزل غیر عاشقانہ بھی ہوتی ہے اور اس میں فلسفہ داخلاق کے نکات بھی مان لئے جاسکتے ہیں تو بھی اس میں کوئی ایسی بات نہیں ———— پوری غزل غیر حاضر طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اور اسی لئے تصنع وآورد سے خالی نہیں۔

یوں تو فراقؔ کی شاعری میں ابہام ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ لیکن اس غزل کے "ابہامات" نقص بیان کی وجہ سے جس کی ذمہ دار زیادہ تر بحر کی دشواری ہے۔ اہمالات میں تبدیل ہو گئے اور فقرے کے فقرے مقصود ومفہوم کے لحاظ سے غلط نظم ہوئے ہیں۔

اس غزل پر زیادہ تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ اس کے نقائص بہت نمایاں ہیں۔ امید ہے کہ اپنے آئندہ مجموعہ میں وہ اس غزل کو شامل نہ کریں گے۔

ہمایوں کے اسی نمبر میں جوشؔ ملیح آبادی کی بھی چھ رباعیاں شائع ہوئی ہیں جن میں پہلی پانچ رباعیاں بہت پاکیزہ ہیں:—

اچھی نہیں اے ندیم اتنی تعجیل　　　نار نمرود میں ہے گلزار خلیل
ہو جائیں گی جب فسردہ لاکھوں آنکھیں　　　تب ٹپکے گا نیم قطرۂ صبح جمیل

غاروں کو جو ذرات تحل سے پاٹے   وہ صاحب اوج خاک کیونکر جائے
قدرت کا ازل سے ہے یہ حکم ناطق   جو شخص پسینہ بوئے دریا کاٹے

بڑھتا ہوں کبھی کبھی ٹھہر جاتا ہوں   جیتا ہوں کبھی اور کبھی مر جاتا ہوں
گر پڑتا ہوں ذرات سے ٹھوکر کھا کر   اور گاہ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

جب تک کہ یہ آسمان تھا مرکز دید   غائب تاروں سے تھی فقط گفت و شنید
سمجھا ہوں زمین جب سے مفہوم ترا   ذرّوں سے اُگا رہا ہوں لاکھوں خورشید

ہر سانس میں کیا تئیں ہے اللہ غنی   سینے میں کھٹک رہی ہے ہیرے کی کنی
باہمی کشاکش یقین و تشکیک   اللہ ری خیالات کی اعضا شکنی

لیکن چھٹی رباعی کو بالکل نظری قرار دینا چاہیئے:۔

میں دیکھ سکوں اور یہ تماشا تا دیر   پردے کو گرا جلد کہ دل ہو گیا سیر
لیلائے تخیل کی انگوٹھی ہے بھی کم   ای بار خدا! یہی ہے آفاق کا گھیر

پہلے مصرعہ میں یہ خیال ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کائنات کا یہ تماشا میں تا دیر نہیں دیکھ سکتا۔ جلدی پردا گرا کہ دل سیر ہو گیا ہے ——————
لیکن پہلے مصرعہ کا انداز بیان اُلجھ کر رہ گیا۔ اور دب کر آرہو جاتا ہے۔ ۔۔

اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

کیا دیکھ سکوں گا یہ تماشا تا دیر؟

رباعی کا دوسرا شعر بہت بھدّا ہے، اوّل تو آفاق کا گھیرا ہی ذوق پر گراں ہے۔ کیونکہ گھیر کا مفہوم وسعت کے مفہوم سے بالکل علیحدہ ہے چہ جائیکہ اس کو لیلائے تخیل کی انگوٹھی سے منسوب کرنا جو سخت ناگوار تصنع و تکلف ہے۔

ماہرُ القادری

۹ مارچ ۱۹۴۲ء کے مدینہ میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل "فردوسِ خیال" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

اِس طرف بھی نظر اے دیدۂ صاحب نظراں — میں نے ذرّوں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں

ہوش کی کوئی خبر ہے نہ خرد کا ہے نشاں — دل کی منزل میں ہے اب قافلۂ عمر رواں

دل کی جو بینیں ہیں آواز میں ڈھل سکتی ہیں — اتنی پُر سوز ہے اس پر بھی ادھوری ہے فغاں

آہ! وہ ذرّہ نہ ہو جس پہ گمانِ خورشید — ہائے وہ قطرہ کہ جس میں نہیں جذبِ طوفاں

ہاں دعا دے مری اِس خوش نگہی کو اے دوست — اس سے پہلے تری جلووں کا یہ عالم تھا کہاں

حسن تو حسن محبت کو نہیں یہ معلوم — نفسِ غنچہ بھی ہے دل کی نزاکت پہ گراں

مجھ کو خود اپنی خموشی پہ ترس آتا ہے — کون سمجھے گا زمانے میں محبت کی زباں

ناوکِ انداز ذرا دیکھ کے ناوک فگنی — تیر کے ساتھ ہی ہاتھوں سے نہ چھٹ جائے کماں

کتنے دل سجدہ گزاری کے لئے جاگ اُٹھے — نالۂ نیم شبی ہے کہ محبت کی اذاں

آہ شب گیر کی زد میں ہے نظامِ مہ و مہر — سینۂ زہرہ و پرویں سے نکلتا ہے دھواں

تجھ کو شاید نہ ہوا احساس تو میں بتلا دوں — لب رنگیں ہیں ترے جانِ مسیحا نفساں

اپنے ماہر پہ جفا اور جفا اور جفا — اے جفا ہائے تو خوش تر ز وفائے دگراں

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے :۔

"میں نے ذرّوں سے تراشے ہیں ستاروں کے جہاں"

میری رائے میں یہ صحیح نہیں، کیونکہ تراش کر کوئی چیز بنانا اس کا متقاضی ہو کہ وہ چیز جسے ہم تراشتے ہیں اس سے چھوٹی ہو جس سے وہ تراشی گئی ہو لیکن اس مصرعہ میں ذرّوں سے ستارے تراشے گئے ہیں، حالانکہ ستاروں کے مقابلہ میں ذرّہ بہت چھوٹی چیز ہے ۔ اس لئے تراشے ہیں کی جگہ بنائے ہیں ہونا چاہئیے تھا۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کے قافیہ میں "شایگان جلی" ہے ۔ جو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے ۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ہے ۔

"دل کی منزل میں ہے اب قافلۂ عمر رواں"

منزل عربی لفظ ہے جس کے معنی "جائے قیام، مکان اور مسکن" کے ہیں اردو میں اس لفظ کا استعمال گھر اور مسکن کے علاوہ اُترنے کی جگہ، پڑاؤ، مرحلہ، اہم کام اور بعید مسافت کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے اور اس کے ساتھ تمام افعال یا الفاظ انہیں معانی کی رعایت کو سامنے رکھ کر لائے جاتے ہیں مثلاً منزل طے کرنا۔ منزل پر پہنچنا، منزل پر اترنا وغیرہ وغیرہ۔ ماہر صاحب لکھتے ہیں۔ قافلۂ عمر دل کی منزل میں رواں ہے، جو صحیح نہیں ۔ ہیں کی جگہ طرف ہونا چاہیئے اور اگر میں قائم رکھا جائے تو پھر رواں کی جگہ مقیم ہونا چاہیئے۔

تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "جوتوں کا آواز میں ڈھلنا" کہا گیا ہے ۔ میری رائے میں یہ محل نظر ہے یہاں ڈھلنے کا استعمال ایسے مفہوم میں ہوا ہے جو ہمارے

خیال کو سانچہ کی طرف لے جاتا ہے اور آواز کے ساتھ سانچہ کا بعید ترین تعلق بھی نہیں
شاعر کا اصل مدعا یہ کہنا ہے کہ "دل کی چوٹ بیان نہیں کی جاسکتی"۔ اس لئے کہنا یوں
چاہیئے تھا۔ "دل کی چوٹ آواز نہیں بن سکتی یا آواز میں تبدیل نہیں ہوسکتی" علاوہ
اس کے شعر کے دونوں مصرعے بلحاظ مفہوم ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ پہلے مصرعہ
کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ آواز ہی بن ہی نہیں سکتی، اور دوسرے
مصرعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ دل کی چوٹ نے فغاں (آواز) کی صورت اختیار کی ــــ
گو ادھوری اور نا تمام ہی سہی!

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں بھی نہیں کی جگہ نہ ہو، ہونا چاہیئے تھا۔
تاکہ دونوں مصرعوں کے انداز بیان میں تطابق ہو جاتا۔

علاوہ اس کے جذب کے استعمال کا یہاں کوئی موقعہ نہیں۔ جذب کے معنے
کھینچنے کے ہیں اور یہاں قطرہ کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے سیل کا لفظ زیادہ موزوں
ہوتا۔

پانچواں شعر۔ مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوؤں کا یہ عالم (یعنی فراوانی) محض میری
خوش نگاہی کی وجہ سے ہے۔ ورنہ تو ایسا نہ تھا اور نہ تیرے جلوے ایسے۔ اس
مفہوم سے محبوب اور حسن محبوب کی تنقیص ظاہر ہوتی ہے۔ جو مسلک شاعری کے منافی
ہے۔ علاوہ اس کے خوش نگاہی کا استعمال بالکل غلط ہوا ہے۔

فارسی میں خوش نگاہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے اور محبوب کے چشم و
مژگاں کے لئے بھی۔ اس لئے خوش نگاہی محبوب کی صفت ہوسکتی ہے نہ کہ عاشق کی ــــ

ماہر صاحب نے خوش نگہی کا استعمال "حسن ظن" کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

چھٹا شعر:۔ مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ اور یہ ظاہر کر کے "نفس غنچہ" بھی دل کی نزاکت پر گراں ہے۔ شاعر کس چیز سے محبت کو باز رکھنا چاہتا ہے۔ ہاں اگر پہلے مصرعہ میں آہ و فغاں یا نالہ و زاری سے روکا جاتا تو بے شک دونوں مصرعوں میں ربط ہو سکتا تھا۔

ساتویں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ زمانہ میں محبت کی زبان سمجھانے والا کوئی نہیں اس لئے اپنی خموشی پر ترس آتا ہے حالانکہ اس حالت میں "قوتِ گویائی" پر ترس آنا چاہیئے۔ جس کا حوصلہ پورا نہیں ہو سکتا۔

آٹھویں شعر میں تیر کے ساتھ کمان کا ہاتھ سے چھٹ جانے کا اندیشہ ظاہر کیا ظاہر کیا گیا ہے، حالانکہ اس کا کوئی سبب مصرعہ اول میں ظاہر نہیں کیا گیا۔ مصرعۂ اول میں یا تو محبوب کی نزاکت کا ذکر ہونا چاہیئے۔ یا خود اپنی کسی ایسی کیفیت کا جس سے متاثر ہو کر محبوب کے ہاتھ سے کمان چھٹ جانے کا امکان ہوتا۔

دسویں شعر میں اول تو آہ شب گیری کی جگہ آہ شب گیر ہونا چاہیئے تھا۔ نہ اس خیال سے کہ یائے نسبتی کی ضرورت نہیں بلکہ آہ شب گیری بالکل غلط ہے۔ ماہر صاحب نے شب گیر کے معنے غالباً شب رو یا شب زندہ دار سمجھے ہیں یا اس سے مراد ان کی شب وہ آہ ہے۔ جو رات کو کی جائے۔ اور دونوں معنے کے لحاظ سے اس لفظ کا استعمال غلط ہوا ہے۔

فارسی میں شب گیر کے معنے رات کے اس پچھلے پہرے کے ہیں جس کے بعد صبح ہوتی ہے اور اسی لئے نالۂ شب گیر نالۂ صباحی کو کہتے ہیں محض نالۂ شب کے معنی میں نالۂ شب گیر کبھی نہیں آتا۔ اور شب گیری تو بالکل ہی غلط ہے۔

علاوہ اس کے جب خود نظام مہ وہرآہ کی زد میں ہے تو پھر زہرہ و پرویں کا ذکر ایک نوع کا تنزل ہے۔

گیارہواں شعر مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے کیونکہ یہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر نے لب رنگین کو "جان مسیحا نفساں" کس معنی میں ظاہر کیا ہے اگر کنایہ بوسہ لینے کی طرف ہے تو اس صورت میں ماہر صاحب خود کو مسیحا نفس قرار پائیں گے۔ علاوہ اس کے قافیہ میں شائگان جلی ہے جو سخت عیب سمجھا جاتا ہے۔ شائگان کی دو قسمیں ہیں ایک خفی دوسرا جلی۔ شائگان خفی اس کو کہتے ہیں کہ قافیہ میں الف و نون فاعلی معنی دیں۔ اور یاد دونوں نسبتی ہوں۔ جیسے یاراں و کماں کے ساتھ گریاں و خنداں یا دیں اور زمیں کے ساتھ سیمیں و آتشیں قوافی کا استعمال۔

شائگان جلی اسوقت پیدا ہوتا ہے جب قافیہ میں الف و نون جمع کے ہوں جیسے یاران۔ دوستان وغیرہ۔ ماہر صاحب کے شعر میں نفساں کا الف و نون جمع کا ہے اس لئے شائگانِ جلی ہے۔ جو بہت معیوب ہے۔

ماہرُ القادری

جناب ماہر القادری کبھی کبھی یاد فرماتے ہیں لیکن اِس خصوصیت اجتناب کے ساتھ کہ اپنا پتہ کبھی نہیں لکھتے۔

حال ہی میں ان کا ایک خط معہ ایک نظم کے پہنچا اور لفافہ کی مہر سے اتنا تو معلوم ہوا کہ خط دہلی سے پوسٹ کیا گیا ہے۔ لیکن خود انھوں نے تو اس کا بھی اظہار نہ کیا تھا۔ ہمیشہ میرا جی چاہا کہ ان کے خطوط کا جواب دوں لیکن پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے مجبور ہو گیا۔

اس خط کے ساتھ جو نظم ان کی موصول ہوئی ہے اسے میں اپنے شبہات کے ساتھ انہیں واپس کر دیتا مگر ان کی جائے قیام کا حال معلوم ہوتا۔ لیکن چونکہ مجھے اس کا علم نہیں ہے، اس لئے مجبوراً نگار ہی کی وساطت سے ان کو مخاطب کرتا ہوں۔

جناب ماہر صاحب۔ آپ کو غالباً معلوم ہو گا کہ میں کبھی کبھی بہ سلسلۂ مالہٗ وما علیہ آپ کا کلام بھی پیش کیا کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ آپ کو پسند نہ آتا ہو۔ لیکن باور کیجئے کہ میں آپ کی شاعرانہ اہلیت کا معترف ہوں اور اسی لئے چاہتا ہوں کہ آپ کا کلام ہر لحاظ سے بے عیب ہو، اگر میرے دل میں آپ کی طرف سے یہ جذبہ نہ ہوتا تو میں آپ کا ذکر کبھی نہ کرتا۔ ہندوستان میں اور بھی بہت سے شاعر ہیں اور

ان کے کلام میں آپ کے کلام سے کہیں زیادہ اسقام پائے جاتے ہیں لیکن میں ان میں سے کسی کا ذکر نہیں کرتا۔

آپ باوجود اس علم کے کہ میں آپ کے کلام پر نکتہ چینی کیا کرتا ہوں کبھی کبھی اپنی نظمیں نگار کے لئے بھیجتے رہتے ہیں۔ اور میں انہیں شایع بھی کر دیتا ہوں کبھی خفیف سے حذف و اضافے کے ساتھ اور کبھی بجنسہ اور اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آپ میری نکتہ چینی کو معاندانہ نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

آپ نے اپنے خط کے ساتھ جو نظم بھیجی ہے۔ اسے میں بجنسہ شایع کر رہا ہوں اور اسی کے ساتھ اپنے شبہات بھی درج کئے دیتا ہوں تاکہ آپ سمجھ سکیں کہ اگر میں یہ نظم آپ کو واپس کرتا تو کیوں۔

اگر نامناسب نہ ہو تو آئندہ خط و کتابت میں اپنا پتہ بھی درج کیا کیجئے اس سے قبل آپ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ "لفظ شب گیر" پر میں نے اعتراض کیا تھا۔ حالانکہ وہ "شب گیری" ہے لیکن آپ نے غور نہیں فرمایا کہ اس طرح تو مصرعہ اور زیادہ بھدا ہوا جاتا ہے۔ نظم یہ ہے۔

ان کی خموشی

کتنی صبحوں کا ترنّم کتنی شاموں کا سکوت کتنے نازک تر کنائے۔ کتنے سنجیدہ ثبوت
بے لکھے لفظوں کا دفتر بے کہی باتوں کی یاد اک ادھوری سی غزل وہ بھی بطرز مستزاد

نغمۂ بے ساز و مطرب ایک حرف بے صدا — عالم حیرت میں گم اک بولنے والی ادا
کتنے پھولوں کا تبسم ایک جگہ سویا ہوا — کتنی شاخوں کی لچک میں زیر و بم کھویا ہوا
ایک نظم بے ترنم ، ایک شعر بے شنید — اک حدیث دلبری ناگفتہ ، در دلہا خلید
اک رجز بے صوت حسن و عاشقی کی جنگ میں — داستان ناز و خوبی ، خامشی کے رنگ میں
کتنی مضرابوں کا حاصل کتنے سازوں کا نچوڑ — خامشی یا سیکڑوں دلچسپ فسانوں کا توڑ
اک خیال اک گیت اک ٹھہری با لفاظ خموش — ایک نغمہ جو بغیر آواز کے فردوس گوش

گائے جا غزلوں پر غزلیں خاموشی کے ساز پر
جھومتا ہے دل مرا اس نطق بے آواز پر

آپ کی یہ نظم اس میں شک نہیں خاص کیفیات کی حامل ہے، لیکن افسوس ہے کہ نقائص سے خالی نہیں۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نازک تر" کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں نازک کی جگہ اس کو استعمال کیا گیا ہے اور وزن کو پورا کرنے کے لئے "تر" آپ کو بڑھانا پڑا۔ بجائے نازک تر کے آپ لفظ پاکیزہ بھی استعمال کر سکتے تھے۔ جو معنی خیز ہے اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل غلط ہے۔

اول تو خاموشی کو "سنجیدہ ثبوت" کہنا ہی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چہ جائے کہ کتنے ہی سنجیدہ ثبوت" کہہ کر اس سے "ثبوتوں" کا مرکز قرار دینا۔ شاعری میں ثبوت کا لفظ انتقادی اصطلاح ہے۔ یعنی جب شاعر کوئی دعویٰ کرکے اس کو ثابت کرتا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ ادعائے شاعرانہ کا ثبوت ہے۔ یوں لفظ "ثبوت" منطقی اصطلاح ہے۔

اور اس کے استعمال کا یہاں کوئی موقعہ نہ تھا جب تک آپ شعر میں یہ ظاہر نہ کر دیں کہ خاموشی کس چیز کا ثبوت ہے۔ اس وقت تک آپ اس لفظ کو استعمال نہیں کر سکتے۔

دوسرے شعر میں آپ نے "بہ طرزِ مستزاد" کہہ کر معنوی تضاد پیدا کر دیا مستزاد شعر کا وہ حصہ ہے کہ اگر اُسے نکال دیا جائے تو چنداں نقص نہ پیدا ہو۔ اور اسی لئے اسے مستزاد یا زائد کہتے ہیں آپ کو تو عنوان کے لحاظ سے "ادھوری سی غزل" میں بھی کوئی کمی دکھانا چاہئے تھی نہ کہ اس کو مستزاد کہہ کر اور اضافہ ظاہر کرنا۔ ہاں اگر آپ یہ کہتے کہ "ادھوری سی غزل وہ بھی معرّا" تو بے شک ایک بات تھی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ کی بندش "پہلے مصرعہ کی بندش سے بالکل الگ ہے، اور اس طرح دونوں مصرعوں میں توازن باقی نہیں رہا۔ اگر "لچک میں" کی جگہ "لچک کا" ہوتا تو اس نقص میں کمی ہو جاتی اور پہلے مصرعہ کا اک جگہ دوسرے مصرعہ میں محذوف مان کر مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ آپ نے فارسی میں لکھا ہے اس لئے اور زیادہ غلط ہو گیا، اس مصرعہ کا اندازِ بیان جملہ خبریہ کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں تشبیہی رنگ اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب آپ اسے یوں ظاہر کرتے۔

یک ناگفتہ حدیثِ دلبری کہ در دلہا خلید

یا

یک حدیثِ دلبری کہ ناگفتہ در دلہا خلید

یعنی خدیث دلبری یا ناگفتنہ کے بعد کہ آنا ضروری تھا۔ علاوہ اس کے بجائے ایک حدیث دلبری کے صد حدیث دلبری کیوں نہ کہئیے۔ بہرحال حرف کہ درمیان میں آنا ضروری تھا۔ پہلا مصرعہ بھی مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔ نظم بے ترنم اور شعر بے تشدید کے معنی اس نظم یا شعر کے ہیں جو ترنم سے خالی ہوا اور یہ نظم یا شعر کا نقص ہے۔ آپ نے "نظم بے ترنم" بغیر گائی ہوئی نظم" کے مفہوم میں لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔

چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ سراسرآورد و ثقل ہے۔ لیکن چونکہ رنگ کے مقابلہ میں سامنے کا قافیہ جنگ ہی تھا اس لئے آپ نے اسی کو لے لیا۔ اور رجز کے اظہار کی بھی ضرورت اسی لئے ہوئی حالانکہ دوسری سُبک و نازک تشبیہوں کے مقابلہ میں اس کا کوئی موقعہ نہ تھا۔

ساتویں شعر میں مضراب اور ساز دونوں کا استعمال بے محل ہوا ہے کیونکہ یہ دونوں مادی اشیاء ہیں اور حاصل یا بجوڑ سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہوسکتا۔ اگر مضرابوں کی جگہ جھنکاروں یا آہنگوں اور سازوں کی جگہ نغموں کہا جاتا ہے۔ تو زیادہ موزوں ہوتا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ خامشی محض ضرورت شعری کے لئے لایا گیا ہے۔ جب عنوان میں خامشی کا لفظ موجود تھا تو دوسرے اشعار کی طرح اس میں بھی اس کا اظہار نہ کرنا چاہئیے تھا۔ افسانوں کا توڑ بالکل بے معنی بات ہے۔ آپ نے غالباً نچوڑ کے مفہوم میں لکھا ہے اور غالباً وہی کے توڑ سے آپ کا خیال اس طرف منتقل ہوا ہوگا افسانوں کا انجام ہوتا ہے نتیجہ ہوتا ہے لیکن توڑ کوئی نہیں ہوتا۔

آٹھویں شعر میں "بہ الفاظ خموشی" بھی ٹھیک نہیں۔ اور دوسرے مصرعہ

ہیں لفظ جو بالکل زائد ہے۔ جو لکھنے کے بعد ضروری تھا کہ آخر میں کوئی فعل (مثلاً ہے)
لاکر جملہ کو پورا کیا جاتا۔

نویں شعر میں جھومتا ہے دل محل نظر ہے۔ جھومنا اسی وقت استعمال کیا جائیگا۔
جب کسی شے میں رقاص کی سی جنبش ہو اور وہ نظر آتی ہو، چونکہ دل میں کوئی جنبش
اس قسم کی نہیں ہوتی اور نہ وہ مرئی ہے اسلئے دل کے ساتھ جھومنے کی نسبت درست
نہیں۔ آدمی جھومتا ہے، ہاتھی جھومتا ہے، لیکن دل تڑپتا ہے جھومتا نہیں ہے۔ مصرع
میں خامشی کا لفظ نہ ہونا چاہیئے۔ خامشی ہی سے تو آپ کا خطاب ہے۔ اس لئے اس
کا اعادہ مخل فصاحت ہے۔ خامشی کی جگہ "اپنے" ہونا چاہیئے تھا۔

ماہر القادری اور سیماب

جون کے رسالہ شاعر میں جناب ماہر القادری کی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔

دل امید وار کا عالم ۔۔۔ کچھ خزاں کچھ بہار کا عالم
دل گرفتہ خمار کا عالم ۔۔۔ وہ نشہ کے اتار کا عالم
لب شیریں پہ گنگناہٹ سی ۔۔۔ نغمۂ آبشار کا عالم
اللہ اللہ وہ مستیٔ رفتار ۔۔۔ لغزش مے گسار کا عالم
اس کے وعدوں کی دھوپ چھاؤں نہ پوچھ ۔۔۔ جیسے لیل و نہار کا عالم
چھین کر دل کو وہ گریز و فرار ۔۔۔ اک رمیدہ شکار کا عالم
وہ تبسم، وہ چہرۂ شاداب ۔۔۔ گلستاں کے نکھار کا عالم
رقص سیماب، موج برق و شرار ۔۔۔ یا دل بے قرار کا عالم
اول اول وہ گفتگوئے دراز ۔۔۔ اور پھر اختصار کا عالم

میری تقدیر بن گیا ماہر
گردش روزگار کا عالم

غزل کی غزل "نظری فرد" کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جو معیاری حیثیت رکھتا ہو، ماہر صاحب کے بعض اشعار میں کافی جان ہوتی ہے لیکن یہ غزل معلوم ہوتا ہے '

کسی ایسے عالم میں لکھی گئی ہے جو صحیح شاعرانہ تاثرات سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں "دل گرفتہ خمار" بے معنی ترکیب ہے۔ خمار کو دل گرفتہ کہنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ علاوہ اس کے خمار اور نشہ کا اتار دونوں ایک ہی چیز ہیں اس لئے یہ کہنا کہ "خمار کا عالم ایسا ہے جیسے نشہ کے اتار کا" بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم یوں کہیں کہ "خمار کا عالم ایسا ہے جیسے خمار کا"

اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے "دل گرفتہ خمار" کی ترکیب کے نقص کو نظر انداز کریں تو بھی بالکل بے محل ہے کیونکہ خمار کی نوعیت خواہ وہ دلگرفتہ ہو یا غیر دلگرفتہ ایک ہی سی ہوتی ہے۔

دوسرے مصرعہ میں "وہ" کے استعمال کا کوئی موقع نہیں یہ دراصل "ہے" کی جگہ لایا گیا ہے۔

لفظ نشہ پر ماہر صاحب نے ایک نوٹ کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے کہ "میں نے اس لفظ کے استعمال میں علامہ اقبال کی پیروی کی ہے" میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس نوٹ کی کیا ضرورت تھی ان کو معلوم ہونا چاہیئے کہ اردو میں نشہ اور نشّہ دونوں درست ہیں۔ اقبال کا شعر ہے

رات مے خانہ میں ساقی جو نشہ میں بہکا ؎ خس شیشہ کو لگا کہنے خس جام شراب

مسروقف کہتے ہیں

جامے سے بوئے گل کی طرح ہم نکل چکے ؎ ای بیخودی یہ میر نشہ کی ترنگ ہے

فارسی میں البتہ "نشئہ" ہی لکھتے ہیں لیکن اگر وہ نشئہ ہی کو صحیح سمجھتے ہیں تو اس طرح لکھ سکتے تھے "نشئہ کے وہ اتار کا عالم" تیسرے شعر کے پہلے میں "گنگناہٹ سی" لکھا گیا ہے یعنی کھلی ہوئی گنگناہٹ بھی نہیں اور دوسرے مصرعہ میں اس کو تشبیہ دی ہے "نغمۂ آبشار" سے جو بہت تیز و تند بہتا ہے۔

چوتھے شعر میں یہ ظاہر کرنا چاہیئے تھا کہ کس کی "مستی رفتار" کا ذکر ہے، لیکن اگر اس سے محبوب کی مستی مراد ہو تو پھر اس کو "لغزش مے گسار" سے تشبیہ دینا تنزل ہو نہ کہ ترقی۔ کیوں کہ مستی و لغزش میں فرق ہو اور رفتار کی خوبی یہی ہو کہ اس میں مستی پائی جائے نہ کہ شرابی کی لڑکھڑاہٹ۔

پانچویں شعر میں "دعدوں کی دھوپ چھاؤں" بالکل بے معنی سی بات ہو "دھوپ چھاؤں" ایک باریک ریشمی کپڑا ہے جس میں سایہ سے پڑتے نظر آتے ہیں اور اسی معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ میر انیس لکھتے ہیں:-

تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

ماہر صاحب نے اس لفظ کا استعمال "ناستواری" کے مفہوم میں کیا ہے۔ جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

چھٹے شعر میں کہیں ظاہر تو نہیں کیا گیا، لیکن ذکر محبوب ہی کی "گریز و فرار" کا ہے۔ جو دل چھیننے کے بعد ایسا بھاگا جیسے شکار شکاری کو دیکھ کر بھاگ جاتا ہے مفہوم کے لحاظ سے یہ شعر جتنا پست ہے ظاہر ہے۔

نویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہ لحاظ مفہوم ناقص ہو، جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ اختصار کا عالم کیا اور کیسا تھا، مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ پہلے وہ دیر تک باتیں کیا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو مختصر باتیں کرنے لگے اس لئے دوسرے مصرعہ میں ردیف بالکل بے کار ہے۔ اور اس سے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

مقطع میں بھی ردیف بے کار ہے، مفہوم صرف یہ ہے کہ اگر "گردش روزگار میری تقدیر ہو گئی"، گردش روزگار کا عالم تقدیر نہیں بن سکتا۔

حضرت سیماب اکبرآبادی

شاعر کی اسی اشاعت میں جناب سیماب اکبرآبادی کی ایک نظم "افکار پریشاں" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے جس میں قومی و ملی جذبات سے کام لیا گیا ہے۔ اور موجودہ ہنگاموں پر اظہار خیال کیا گیا ہے، نظم جوش و ولولہ سے خالی ہے لیکن حقیقت نگاری سے نہیں، اس لئے اگر وہ ہمیں کسی عمل پر آمادہ نہیں کر سکتی تو غور و فکر کی طرف ضرور مائل کر سکتی ہے۔

اس نظم میں جناب سیماب سے ایک بہت نازیبا سہو ہوا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے:۔

ماند کر سکتی ہیں تاروں کو شعاعیں مہر کی
اکثریت، اقلیت کو ہضم کر سکتی نہیں

معنوی نقص تو یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں جو دعویٰ غالباً بہ صورت استفہام انکاری کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں کیوں کہ مہر کی شعاعیں یقیناً تاروں کو ماند کر دیتی اور لفظی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے "اقلیت" بروزن "عقلیت" استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اسے بروزن "مصاحبت" ہونا چاہئے تھا۔

لفظ اقل بہ تشدید لام صفت ہے اور بسبب ہیئت ملا کر اس کو اسم بنایا

جائے گا تو لام کی تشدید کو بدستور قائم رکھا جائے گا۔ لیکن سیماب صاحب نے صرف یہی نہیں کیا کہ لام کی تشدید کو حذف کر دیا۔ بلکہ قاف کے تحرک کو بھی ختم کر کے بجائے اُقَلّ کے اُقْلَ (بہ سکون قاف) نظم کیا۔

میں اسے سیماب صاحب کی سہو پر محمول کرتا ہوں ورنہ یہ ایسی غلطی نہ تھی جسے وہ نہ سمجھ سکتے۔

جگر مرادآبادی

آج کل کے سالنامہ ۱۹۴۹ء میں جناب جگر کی ایک غزل شایع ہوئی ہی

ہر وہ حلقہ جو تری کاکلِ شب گیر میں ہی
گوشۂ امن، بلاخانۂ زنجیر میں ہے

شاہدِ روح کہاں۔ جلوہ گہِ ناز کہاں
خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہی

کون قاصد یہ سمجھتا ہے دمِ رخصتِ شوق
ربطِ محکم اسی بے ربطیٔ تحریر میں ہی

دل بھی ہی جلوہ گہِ دوست مگر ای واعظ
عیدِ نظارہ ہلالِ خمِ شمشیر میں ہے

دیکھنا جبرِ مشیت کہ بہ قیدِ زنداں
پاؤں زنجیر سے باہر ہے نہ زنجیر میں ہی

اپنے سر آپ نہ لیں دل شکنی کا الزام
مجھ کو معلوم ہی جو کچھ مری تقدیر میں ہی

خود کھنچے آتے ہیں زنداں کی طرف دیوانے
کوئی تو جذبِ کشش نالۂ زنجیر میں ہے

چھپ کے پھروں اسے او دیکھنے والے یہ بتا

مجھ میں کیا بات نہیں، جو مری تصویر میں ہے

پہلے شعر میں "کاکلِ شب گیر" کی ترکیب غلط ہی۔ شب گیر دو معنی میں آتا ہی
ایک بہ معنی سحر اور دوسرے بہ معنی "کوچ آخرِ شب"۔ مظہر کاشی کا شعر ہے

ساقیا شب گیر شد شمعِ شبستانی بیار
بزمِ روحانی بیاکن جامِ ریحانی بیار

اس شعر میں "شب گیر شد" بہ معنی "سحر شد" استعمال ہوا ہے اور "نالۂ شب گیر" نالۂ صبحگاہی کو کہتے ہیں۔ تنہا کا شعر ہے :-

چمن ناداشت لطفِ گوشۂ چشمے براہِ او
زگردِ سرمہ از خود نالۂ شبگیر می کردم

کوچ کے مفہوم میں فردوسی کا شعر ملاحظہ ہو :-

بہ شمشیر شب گیر ہا بر کشیم ٭ ہمہ دامن کوہ لشکر کشیم

جگر صاحب شب گیر کے معنے شبگوں سمجھتے ہیں جو بالکل غلط ہے۔

علاوہ اس کے شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بھی ناقص ہے۔ شاعر نے کاکل کے دو حصے کئے ہیں ایک وہ جس میں حلقے ہیں اور دوسرا وہ جس میں حلقے نہیں ہیں دوسرے حصے کو وہ بلا خانۂ زنجیر کہتے ہیں۔ اور پہلے حصے کو گوشۂ امن۔ لیکن یہ تفریق و امتیاز کیوں ہے؟ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر کاکل بلا خانۂ زنجیر ہے تو حلقے ہوں یا نہ ہوں بلا خانہ ہے۔ حلقہ میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے گوشۂ امن قرار دیا گیا ہے۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ بے معنی ہے، خاک کا خاک کی تعمیر میں مصروف رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر دوسری جگہ بجائے خاک کے حسن ہوتا تو بھی غنیمت تھا اور تاویل کر کے کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا تھا۔

تیسرا شعر بھی کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ اگر "یہ" کا اشارہ دوسرے مصرعہ کی عبارت کی طرف ہے۔ تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ شاعر قاصد سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ "وہم

رخصت شوق کون یہ بات سمجھتا ہے کہ بے ربطی تحریر ہی ربطِ محکم ہے۔ اور اس کا
اجمال ظاہر ہے۔ قاصد اور تحریر دو چیزوں کے اظہار سے یہ بات ظاہر ہے کہ عاشق
کوئی تحریر قاصد کو دیکر محبوب کے پاس روانہ کر رہا ہے۔ اور قاصد اس تحریر کو
دیکھ کر اعتراض کرتا ہے کہ تحریر بے ربط ہے جس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تحریر کی بے
ربطی ہی ربطِ محکم ہے۔ —— اگر جگر صاحب نے یہ شعر اسی مفہوم میں لکھا ہے۔ تو
"دمِ رخصتِ شوق" کا ٹکڑا بالکل بے کار ہے۔ اور "کون سمجھتا ہے" کے استعمال کا بھی
کوئی موقعہ نہیں۔ علاوہ اس کے رخصت شوق کی ترکیب بھی صحیح نہیں۔ رخصت
کے معنی اجازت کے ہیں۔ اور شوق کے معنی آرزو یا تمنا کے ہیں۔ اس لئے جب تک
رخصت اور شوق کے معنی میں لفظ   اظہار نہ آئے کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اگر
پہلا مصرعہ یوں ہوتا:

نامۂ شوق ہے قاصد یہ تجھے کیا، لے جا

چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ غزل کا ہے اور دوسرا نظم کا، کیونکہ اس کا تعلق
قومیات سے ہے، علاوہ اس کے ہلال کو تو عید نظارہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن
ہلال میں عید کا نظارہ ہونا بے معنی سی بات ہے۔ اے واعظ کا ٹکڑا بھی یہاں
بالکل بے محل ہے۔ کیا واعظ اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ عید نظارہ کا تعلق ہلالِ
خمِ شمشیر سے ہے اگر واعظ سیاسی ہے تو وہ بھی یہی کہے گا اور اگر سیاسی نہیں ہے تو
اس سے خطاب کر کے ایسی بات کہنا جس سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، بیکار
ہے۔

بے کار ہے۔

پانچویں شعر میں جبر مشیت کا استعمال اگر صحیح مانا جائے تو دوسرا مصرعہ بلحاظ مفہوم نا درست ہے۔ کیونکہ جبر کے مفہوم کو سامنے رکھ کر یوں کہنا چاہیئے تھا کہ پاؤں زنجیر سے باہر ہے۔ مگر پھر بھی زنجیر میں ہے۔ پاؤں کا نہ زنجیر سے باہر ہونا نہ زنجیر سے اندر ہونا یہ تو مشیت کا سحر و افسوں ہے نہ کہ جبر۔

باقی تین شعر گو معمولی ہیں لیکن بے عیب ہیں۔ آخری شعر کا پہلا مصرعہ الجھا ہوا ہے اور "آسے او" کا تلفظ زبان و گوش دونوں کے لئے بار ہے۔

سیماب اکبرآبادی

"آج کل" کے سالنامہ کی اشاعت میں جناب سیماب کی بھی ایک نظم "علم و خبر" کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کے اکثر اشعار میں تغزل پایا جاتا ہے نظم بے عیب ہے لیکن پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں سبزہ نکھر گیا کی جگہ سبزہ نکھر آیا لکھا گیا ہے مصرعہ یہ ہے :- "پھولوں سے حجاب اُٹھے سبزہ بھی نکھر آیا"

اِسی نظم کا ایک شعر ہے :-

ہر قطرۂ خوں میرا تحلیل ہوا لیکن ؎ تصویر محبت میں اک رنگ تو بھر آیا

یہاں لفظ تحلیل کا صرف غلط ہے۔ تحلیل کہتے ہیں کسی چیز کو پگھلا کر فنا کر دینا اور اسی لئے تحلیل ان اشیاء کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو جامد و سخت ہیں اور خون چونکہ رقیق چیز ہے۔ اس لئے اس کے لئے تحلیل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔ یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا :- ہر قطرۂ خوں میرا گو صرف ہوا لیکن۔

ماہر القادری

اسی اشاعت میں "فکر و پیام" کے عنوان سے جناب ماہرالقادری کی بھی ایک نظم شایع ہوئی ہے جس کے ایک شعر میں انھوں نے عجیب قسم کی غلطی کی ہے شعر یہ ہے:-

گھٹائیں چشم عنایت ادھر نہ فرمائیں
نہیں ہیں باغ یہ انگور کے یہ ہے فالیز

فالیز جسے فارسی میں جالیز بھی کہتے، خربزہ وغیرہ کی کاشت کو کہتے ہیں جسے بارش کی ضرورت بہت کم ہوتی ہے لیکن ماہر صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ فالیز کی طرح تاکستان (باغ انگور) کو بھی بارش موافق نہیں آتی۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں بھی ایک نقص ہے وہ یہ کہ محاورہ عنایت فرمانا ہے۔ نہ کہ "چشم عنایت فرمانا" اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے :- "قدم بڑھائے چلا جا کچھ اور بھی تیز"

اس میں کچھ اور بھی تیز کا فقرہ بے کار ہے۔ قدم بڑھائے چلا میں یہ مفہوم شامل ہے۔

فراق

اسی اشاعت میں فراق کی بھی دو غزلیں نظر آتی ہیں جس کے بعض مصرعے تقطیع سے خارج ہیں مثلاً

کتنے پانی میں ہے حسن عشق ہے کتنے پانی میں